DIE POPE-KRITIK IM 18. JAHRHUNDERT

MIT EINSCHLUSS DER BYRON-BOWLES-CONTROVERSE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER

PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

VORGELEGT DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ZU

FREIBURG IM BREISGAU

ACAD. LUDOVICIANA BIBL.

VON

RUDOLF KAHN

LEHRAMTSPRAKTIKANT

IN

EMMENDINGEN.

Druck- und Verlags-Gesellschaft vorm. Dölter, Emmendingen
1910.

Meinen lieben Eltern
und meiner Tante, Frl. Karoline Kahn,
in Dankbarkeit
gewidmet.

Vorwort.

Die Anregung zu dieser Arbeit gab mir vor etwa zwei Jahren Herr Prof. Dr. Wilhelm Wetz. Ich kann dem Frühverstorbenen nicht mehr Dank sagen für all die nützlichen Winke und Ratschläge, die er mir erteilte und für die lebhafte Teilnahme, mit der er den Fortgang der Arbeit verfolgte; ich werde aber dem verehrten Lehrer ein treues und dankbares Gedächtnis bewahren.

Die benutzte Literatur ist nicht gerade umfangreich. Da es sich aber um Bücher handelte, die oft nur an einer deutschen Bibliothek vorhanden waren, so war mir die prompte Unterstützung des „Auskunftsbureaus der deutschen Bibliotheken" in Berlin von unschätzbarem Nutzen. Ich bin ihm zu grossem Dank verpflichtet.

Die Pope-Kritik im 18. Jahrhundert

mit Einschluss der Byron-Bowles-Controverse.

Als der junge Pope mit seinen ersten Nachahmungen der bukolischen Poesie Virgils und Theokrits in die Oeffentlichkeit trat, fand er alsbald wohlwollende Kritiker, mächtige Freunde und ein dankbares Publikum. Mit seiner Ode auf den St. Cäcilientag, insbesondere aber mit seinem „Essay on Criticism" rückte er, kaum 21 Jahre alt, in die erste Reihe der lebenden Dichter, und zeitlebens ist ihm das Autorenglück treu geblieben. Die endlosen Fehden, die er dessenungeachtet durchzufechten hatte, waren alle persönlicher Art und in den meisten Fällen von ihm selbst heraufbeschworen. Für die Beurteilung seines Charakters liefern sie ein interessantes, wertvolles Material, aber sie sind durchaus nutzlos für die Erkenntnis seiner literarischen Stellung [1]).

Unter diesem Gesichtspunkte persönlicher Gegnerschaft müssen zum grossen Teile die Schriften betrachtet werden, die der Kritiker Dennis gegen Pope geschrieben hat. John Dennis (1657—1734) war über 30 Jahre älter als Pope; er genoss zu seinen Lebzeiten als Kritiker grosses Ansehen; in Kaffeehäusern und Buchhandlungen trat er mit allen namhaften Literaten der Zeit in Beziehung und hiess schlechthin „der Kritiker". Heute ist er so gut wie vergessen.

---

[1]) cf. The Calamities and Quarrels of authors by Isaac Disraeli. A new edition ed. by his son B. Disraeli, London 1860: Pope and his miscellaneous quarrels.

[2]) cf. Chamber's Cyclopaedia, New Edition, London 1906

Es scheint, dass ein offenes Wort, das er über Popes jugendliche Hirtendichtungen gewagt hatte, ihm die Feindschaft des Dichters zuzog. Doch schwieg Dennis nicht zu dessen satirischen Angriffen. Er verfasste eine ganze Reihe von Pamphleten, die eine hasserfüllte und giftgeschwollene Sprache reden. In einem Essay aus dem Jahre 1711, betitelt: „Reflections critical and satyrical, upon a late rhapsody called an essay upon criticism" nennt er den Dichter „a hunchbacked toad" und „a little affected hypocrite, who had nothing in his mouth at the same time but truth, candour, good nature, humanity, and magnanimity". Ausser blindem Hass hat augenscheinlich auch der Neid dem ehrgeizigen und eiteln Schriftsteller die Feder geführt. Indessen verdient es bemerkt zu werden, dass Dennis schon in dieser Schrift sich gegen die übertriebene Verehrung des Altertums wendet, wie er sie besonders bei Rymer, dann aber auch in Popes „Essay on Criticism" findet. Später hat er sich noch mehrfach mit Pope beschäftigt. So erschien im Jahre 1716: „A true character of Mr. Pope"; darauf folgten „Remarks upon Mr. Pope's translation of Homer" (1717), „Remarks on Mr. Pope's Rape of the Lock" (1727), „Remarks upon several passages in the preliminaries to the Dunciad" (1729).

Sind diese anmassenden Schmähschriften auch wohlverdienter Vergessenheit anheimgefallen, so enthielten sie doch auch manche Bemerkung, auf welche die spätere Kritik wieder zurückgekommen ist. So hat Dennis wohl als Erster gegen Pope den später so oft wiederholten Vorwurf der Nachahmung erhoben. Darüber findet sich in dem Pamphlete: „A true character of Pope" folgende charakteristische Stelle: „In all his Productions, he has been an Imitator, from his Imitations of Virgil's Bucolicks, to this present Imitation

of Horace, — His Pastorals were writ in Imitation of Virgil, — His Rape of the Lock of Boileau, — His Essay on Criticism, of the present Duke of Buckingham, and of my Lord Roscommon, — His Windsor Forest of Sir John Denham, — His Ode upon St. Cecilia's Day of Mr. Dryden, — His temple of Fame, of Chaucer. Thus for fifteen years together this Ludicrous Animal has been a constant Imitator. Yet he has rather mimick 'd these great Genius's, than he has Imitated them. He has given a False and Ridiculous Turn to all their good and their great Qualities, and has, as far as in him lies, Burlesqu'd them without knowing it. But after having been for fifteen Years as it were an Imitator, he has made no Proficiency. His first Imitations, tho' bad, are rather better than the Succeeding, and this last Imitation of Horace, the most execrable of them all" [1]).

Ungleich wichtiger für die Geschichte der Popekritik als die Schmähschriften eines Dennis wurde die erste vollständige Pope-Ausgabe des Bischofs Warburton. Abgesehen davon, dass sie den Standard-Text enthält, erlangte sie dadurch ihre Bedeutung, dass sie den Anstoss zu einer Pope-Controverse gab, die sich viele Jahre lang hinzog, zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch einmal mit Heftigkeit auflebte und erst etwa mit dem Jahre 1825 einen vorläufigen Abschluss fand.

William Warburton [2]) (1698—1779) war der Sohn eines Anwalts in Newark. Er folgte zunächst

[1]) Dennis' Schriften sind erst zum Teil veröffentlicht. Was in deutschen Bibliotheken davon vorhanden ist, beschränkt sich auf ein kleines Büchlein der Universitäts-Bibliothek Würzburg, das „A true character of Mr. Pope" enthält.

[2]) Vgl. Watson's Life of Warburton. Eine ausführliche Biographie enthält ausserdem das D. N. B.; vgl. ferner „Essays by the late

dem Berufe seines Vaters, aber eine leidenschaftliche Liebe zum Studium veranlasste ihn, seinem Berufe zu entsagen. Er wandte sich alsdann der Theologie zu und empfing im Jahre 1723 die niederen Weihen. Nun stürzte er sich mit Feuereifer in das Leben der literarischen Gesellschaft der Hauptstadt und suchte mit seiner Feder Brot und Ruhm. In dieser Zeit hatte er literarische Beziehungen zu Autoren zweiten Ranges, wie Concanen und Theobald, die er später, als er sich Popes Freundschaft erworben hatte, mit grösster Verachtung behandelte. Damals aber sprach er von dem Dichter noch mit äusserster Geringschätzung und erzählte seinen Freunden, dass Dryden „borrows for want of leisure, and Pope for want of genius“ [1]). Nachdem er von einem seiner Beschützer die Pfarrei Brand-Broughton in Lincolnshire erhalten hatte, zog er sich dahin zurück, entsagte allem gesellschaftlichen Leben und widmete sich 18 Jahre hindurch unausgesetzt einem rastlosen Studium. In berechtigter Bewunderung dieser Leistung stellt ihm der ältere Disraeli das Zeugnis aus: „The force of his character placed him in the first order of thinking beings“ [2]). Er durchlief die Stufen eines prebendary of Gloucester, prebendary of Durham, dean of Bristol und wurde schliesslich Bischof von Gloucester (1759). Inzwischen hatte er einen Mr. Ralph Allen kennen gelernt, einen der reichsten Männer seiner Zeit, dessen Nichte und Erbin er als Frau heimführte.

Alle diese Erfolge verdankte er seiner Freundschaft mit Pope, die er auf eine eigenartige Weise

---

Mark Pattison, collected by Nettleship, Oxford 1889; Vol. II; Leslie Stephen, History of English Thought in the Eighteenth Century, 2 Vols., London 1881, Vol. I, Chapter VII: William Warburton.

[1]) Brief an Concanen vom 2. Januar 1727 in Watson's Life of Warburton.

[2]) Isaac Disraeli, The Calamities and Quarrels of authors, p. 215.

gewonnen hatte. Ein Philosophie- und Mathematikprofessor der Universität Lausanne namens Crousaz hatte im Jahre 1737 eine Abhandlung über Popes „Essay on Man" veröffentlicht, der im folgenden Jahre ein „Commentaire" folgte; im selben Jahre wurde auch die erste dieser Schriften ins Englische übertragen. Darin griff nun der Verfasser den Popeschen „Essay on Man" aufs heftigste an. Crousaz, ein grundgelehrter, dabei aber streng religiöser Mann, hatte nämlich ein gesundes Misstrauen gegen alle metaphysischen Systeme und gegen alle Versuche, die darauf ausgingen, die Lehren von Tugend und Glückseligkeit auf eine rationale Grundlage zu stellen. Er war aber überzeugt, dass Popes Lehren geradeswegs auf eine Naturreligion hinzielten und somit eine Abkehr von der Offenbarungsreligion beabsichtigten, und dass bei Pope alle Entwickelung als eine notwendige Verkettung von unabänderlichen Gesetzen dargestellt sei[1]). Aus diesen Gründen griff er den Essay an. Pope war durch die konsequenten Folgerungen dieses strengen Logikers einigermassen aus der Fassung geraten. Die Lehren seines Meisters Bolingbroke, die er so nichtsahnend versifiziert hatte, begannen ihm unheimlich zu werden. Da kam ihm Warburton ungerufen, aber gerade zur rechten Zeit, zu Hilfe. Mit Verleugnung seiner früheren Stellung zu Pope und seiner früheren Kritik des „Essay on Man", den er „a collection of the worst passages of the worst authors" genannt hatte[2]), und von dem er behauptet hatte, dass er „rank atheism" lehre[3]), erklärte er nunmehr in einer Serie von sechs Briefen, die in einer

[1]) Elwin and Courthope. The Works of Pope, II, p. 264.
[2]) Tyers, Historical Rhapsody, p. 78.
[3]) King's Origin of Evil, translated by Dr. Law, Bischof von Carlisle, Vorwort.

wöchentlichen Zeitschrift „The Works of the Learned“ erschienen, dass Pope „spoke truth uniformly throughout“, und brachte dessen Lehren in Einklang mit denen der Kirche; des Dichters Absicht in dem Essay sei gewesen, „to vindicate the ways of God to man“.

Popes Freude und Dankbarkeit über diese Rechtfertigung seines Gedichtes war gross. In einem Briefe an Warburton ruft er entzückt aus: „You understand me as well as I do myself, but you express me better than I could express myself“ [1]). Er erklärte Warburton für den grössten Kritiker, den er jemals gekannt habe, er beratschlagte mit ihm über eine neue Ausgabe seiner Werke, und auf seine Anregung hin verfasste er ein viertes Buch der Dunciade. Weiterhin erhielt Warburton nach Popes Tode testamentarisch das Verlagsrecht über dessen Werke, oder, wie das Testament sagt, über „such of my works, as he hath written, or shall write commentaries or notes upon“.

Die Nachwelt hat Warburton nicht günstig beurteilt. Seine theologischen Schriften zeugen von glänzender Gelehrsamkeit, stehen aber im Rufe öder Kasuistik, verbunden mit einer Vorliebe für blendende Paradoxien. Sie erregten für kurze Zeit grosses Aufsehen, fielen aber sehr bald wieder in Vergessenheit, so dass bereits Edwards, ein zeitgenössischer Kritiker, der eine literarische Fehde mit Warburton auszufechten hatte, klagen konnte, er befinde sich in der üblen Lage, mit jemanden im Streit zu liegen, „who is better known by his name than his works; or, to speak more properly, whose works are more known than read“ [2]). Auch der Charakter Warburtons ist hartem

---

[1]) 11. April 1732

[2]) Isaac Disraeli, The Calamities and Quarrels of Authors: Warburton and his Quarrels; including an illustration of his literary character.

Tadel nicht entgangen. Man schilderte ihn als anmassend, rücksichtslos und selbstgerecht[1]). Auch hat man die lauteren Beweggründe seiner Freundschaft mit Pope in starken Zweifel gezogen.

Im Jahre 1751, sieben Jahre nach dem Tode Popes, veranstaltete Warburton eine vollständige Ausgabe von dessen Werken, die er mit erklärenden Anmerkungen und einem Verzeichnis der Nachahmungen versah. Aus ihr spricht eine begeisterte Verehrung für den Dichter. In der Einleitung rechtfertigt Warburton die besondere Art seiner Ausgabe mit folgenden Worten: „The Editor hath not, for the sake of profit, suffered the Author's Name to be made cheap by a subscription, nor his Works to be defrauded of their due Honours by a vulgar and inelegant Impression; nor his memory to be disgraced by any pieces unworthy of his talents or virtue". Ueber den Dichter selbst äussert sich Warburton in den überschwenglichsten Ausdrücken: „ . . . to have been one of the first Poets in the world is but his second praise. He was in a higher Class. He was one of the noblest works of God. He was an honest Man."

Eine solche Einleitung lässt erwarten, in welcher Weise Warburton seine Aufgabe als Herausgeber und Kommentator auffassen wird. Auf die Biographie Popes, die er aber nie geschrieben hat, wollte er den Grundsatz anwenden: „I mean not to be his Panegyrist, but his Historian": als Herausgeber seiner Werke hat er ihn gewiss nicht befolgt.

Von dem „Essay on Criticism" behauptet er, er sei „a regular piece"; von dem „Essay on Man" sagt er aus, er habe „precision, force and closeness

---

[1]) Vgl. die treffliche Charakteristik, die Johnson in seinem Life of Pope gibt.

of connection, rarely to be met with, even in the most formal treatises of Philosophy". Dass er weiterhin diesem Essay Tendenzen unterschob, an welche Pope nie gedacht hatte, ist bereits erwähnt worden. Von den einzelnen Erläuterungen Warburtons sagt Elwin, sie seien „tedious, verbose and barren" [1]).

Verse, deren Sinn ganz klar zu Tage liegt, werden in die weitschweifigste Prosa umgesetzt. Weitschweifigkeit ist aber nur der geringere Fehler des Warburtonschen Kommentars. Viel bedenklicher ist der Umstand, dass einzelne Stellen eine weithergeholte, eine gezwungene, ja sogar eine falsche Auslegung erfahren, damit sie im Einklang stehen mit einer Idee, welche der Herausgeber der Dichtung unterschoben hat. Am deutlichsten macht sich diese geschraubte und falsche Erklärungsweise an verschiedenen Stellen des „Essay on Man" geltend.

Noch andere Einwendungen hat man gegen den Warburtonschen Kommentar erhoben, die sich aber nicht aus der Begeisterung des Herausgebers für den Dichter erklären lassen; sie beruhen auf ganz anderen, weniger selbstlosen Charaktereigenschaften Warburtons.

Pope hatte einen seiner Moral Essays (Of the Characters of Women) mit der Widmung „To a Lady" versehen; dass er damit Martha Blount, seine treueste Freundin, gemeint hatte, wie er es überdies Swift ausdrücklich erklärt hatte, darüber konnte niemand im Zweifel sein. Warburton aber schrieb zur ersten Zeile des Essays folgende Note: „Let me not omit to observe the great beauty of the conclusion: it is an encomium on an imaginary lady to whom the Epistle is addressed". Der Grund, warum er Martha Blount eine solche Ehrung durch den Dichter missgönnte, war

---

[1]) Elwin and Courthope, The Works of Pope, II, p. 84.

kläglich genug: sie hatte sich mit der Familie Allen verfeindet, deren Gunst sich zu erhalten allerdings für Warburton von grösstem Interesse war. Er hatte weiterhin seine Stellung als Herausgeber dazu benutzt, durch falsche Interpretation Angriffe auf Personen zu unternehmen, die ihm selbst zwar unbequem sein mochten, mit denen aber Pope keinerlei Zwistigkeiten gehabt hatte. So behauptet er in seiner Ausgabe der New Dunciad aus dem Jahre 1751, dass die Stelle: „Who study Shakespeare at the Inns of Court" sich auf Edwards beziehe. Davon war aber in der Ausgabe des Jahres 1743, der letzten, die zu Popes Lebzeiten gemacht wurde, noch mit keinem Worte die Rede; Edwards war zu jener Zeit noch ein unbekannter Name. Später hat er sich allerdings mit seinen „Canons of Criticism" durch eine scharfe Kritik der Warburtonschen Shakespeare-Ausgabe (1747) bekannt gemacht, wofür sich der letztere in dieser wenig schönen Weise rächte [1]).

Von den Vorzügen einer einst so berühmten Arbeit, wie des Warburtonschen Pope-Kommentars, und von den hohen Tugenden eines Mannes, der selbst allerdings am meisten von sich eingenommen war, ist uns wenig übrig geblieben. Ein versöhnender Zug bleibt uns noch zu berichten übrig, der von Disraeli mitgeteilt wird, dass nämlich Warburton im Verkehr mit Freunden und im Kreise seiner Familie ein durchaus liebenswürdiger Charakter war.

Warburtons Pope-Ausgabe, die erste nach dem Tode des Dichters, bedeutet auch zugleich einen

[1]) Elwin and Courthope. The Works of Pope, Vol. III: The Moral Essays, pp. 11 und 12.

Wendepunkt in der Geschichte der Popekritik. Nie hat später ein Kritiker von Bedeutung dem Dichter eine so uneingeschränkte Anerkennung gezollt. Schon damals aber war sein Ruhm keineswegs ganz unbestritten. Längst schon hatte sich nicht nur in der Literatur selber, sondern auch auf dem Gebiete der literarischen Kritik eine Strömung gegen die herrschende Richtung geltend gemacht, eine Reaktion gegen den Zwang von Regeln, die man aus einer fremden Literatur abstrahiert oder aus fremden Poetiken übernommen hatte. Man suchte, wie Johnson selber sich ausdrückt, zu unterscheiden „that which is established because it is right, from that which is right only because it is established“ [1]). Schon längst hatte man empfunden, dass die sklavische und verstandesmässige Nachahmung einer zwar glänzenden, aber nichtsdestoweniger dem Verstande und dem Gefühl entfremdeten Kulturepoche notwendig zur Sterilisierung der Literatur führen müsse, und man begann nunmehr auch dort echte und tiefe Poesie zu entdecken, wo man bis jetzt nur Barbarei gesehen hatte: in der Vergangenheit des eigenen Heimatlandes. Das weltmännische, blasierte Aufklärertum einer bevorzugten Gesellschaft kam allmählich aus der Mode und die poetische Kraft schlichter, aber unverfälschter Gefühle konnte wieder ihre unmittelbare Wirkung auf die Gemüter ausüben. Während somit der Schwerpunkt des Interesses auf einen neuen Stoff, auf neue Ideen und auf wahre Gefühle verlegt wurde, verlor man das Verständnis für die Tüfteleien der äusseren Form, die sich nach veralteten Vorschriften regelten. Damals bahnte sich die Geschmacksrichtung an, die Taine folgendermassen

---

[1]) „The Rambler“, No. 156 vom 14. Sept. 1751: vgl. Johnson's Works, edited by the Rev. Robert Lynham, London 1825; Bd. II, p. 166.

kennzeichnet: „Aujourd'hui nous demandons des idées neuves et des sentiments nus; nous ne nous soucions plus du vêtement, nous voulons la chose; exordes, transitions, curiosités de style, élégances d'expression, toute la garde-robe littéraire s'en va à la friperie; nous n'en gardons que l'indispensable; ce n'est plus de l'ornement que nous nous inquiétons, c'est de la vérité"[1]).

Man hat diese neue Bewegung mit dem Namen „Romantik" bezeichnet.

Es gehört nicht in den Rahmen dieser Arbeit, den frühen Spuren dieses romantischen Geschmackes nachzugehen, welche sich bereits in der Literatur des beginnenden 18. Jahrhunderts vorfinden, noch kann es unsere Aufgabe sein, die weitere Entwickelung dieser Bewegung im einzelnen zu verfolgen. Es könnte doch nur eine Wiederholung dessen sein, was berufene Gelehrte bereits eingehend klargelegt haben[2]).

Wir wollen nur kurz erinnernd auf einige Werke hinweisen, durch welche die romantische Bewegung um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu entscheidender Bedeutung gelangt ist.

Zunächst ist hier an die Werke Thomsons zu erinnern. Trotzdem dieser Dichter im Ausdrucke ganz im Banne seiner Zeit steht, gehören seine Dichtungen zu den ersten Offenbarungen romantischen Geschmackes. „Der Winter", der schon 1726 erschien, verrät eine Beobachtung der Natur, die zuvor unbekannt war. Auch ein Element weicher Sentimentalität fällt zum ersten Mal in seinen Dichtungen auf, denn die „Nocturnal Reverie", ein stimmungsvolles

---

[1]) Histoire de la Littérature Anglaise, 11. Ausg. Paris 1903, Vol. IV, p. 213.

[2]) Henry A. Beers: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century, New York 1899; A History of English Romanticism in the Nineteenth Century, London 1902; William L. Phelps, The Beginnings of English Romantic Movement, Boston 1893.

Nachtbild der Lady Winchilsea (1660—1720), ist gewissermassen erst von Wordsworth entdeckt worden. Thomsons „Castle of Indolence“ (1748) ist unter dem Einflusse Spensers geschrieben und trug viel dazu bei, das Studium dieses vernachlässigten Dichters zu fördern. Durch die Schriften von Bischof Hurd[1]) (1720—1808), von Thomas Warton[2]), von Walpole und Gray kam das Mittelalter wieder zu erhöhter Bedeutung. Das Wort „Gothic“ verlor den Sinn des Rohen, Barbarischen. In der Baukunst wurde Gotisch geradezu eine Mode, wenngleich man von echter Gotik eigentlich wenig verstand. Im Jahre 1750 vollendete Horace Walpole sein „gotisches“ Schloss in Strawberry Hill in der Nähe von Windsor. Es gab den Anstoss zu anderen Bauten in gotischem Stile und zu einer sorgfältigen Pflege der alten Denkmäler. In dieser Zeit tauchten die Dichtungen Ossians auf, um ihren gewaltigen Einfluss auf die Literatur auszuüben. Im Jahre 1755 erschien zum ersten Male eine Sammlung gälischer Lieder und im Jahre 1759 veröffentlichte Macpherson seine „Fragments of ancient Poetry, translated from the Gelic language“, die eine freundliche Aufnahme fanden und schliesslich eine ungeahnte Begeisterung erweckten, welche von den wenigen Zweiflern nicht aufgehalten werden konnte. Mit ungeheurem Erfolge wurde 1761 Fingal aufgenommen, 1763 erschien Temora, 1765 eine Gesamtausgabe der sog. Ossianischen Gedichte. In der gleichen Richtung wie Macpherson wirkten die „Reliques of Ancient English Poetry“, welche Bischof Percy im Jahre 1765 herausgab. Diese rauhen, wilden Gesänge, welche starke, aber wahre Gefühle mit schlichten Worten

---

[1]) Letters on Chivalry and Romance, 1762.

[2]) Observations on the Faerie Queene of Spenser 1753; später kommt dazu Wartons „History of English Literature“ (1774—78).

zum Ausdruck brachten — oft mit einem Elemente des Uebersinnlichen und Geisterhaften vermischt — trugen ebenfalls ihr Teil dazu bei, ein lebhaftes Interesse für die Volksdichtung zu erwecken. Bereits im Jahre 1753 war die lateinisch abgefasste Schrift des Bischofs Lowth „Ueber die religiöse Dichtung der Hebräer" erschienen, eine allerdings mehr für Gelehrte berechnete Schrift, worin ausgeführt wird, wie die Psalmen und die anderen Dichtungen der Hebräer ihre Bilder und Anschauungen aus der Natur genommen und den Sitten und Gewohnheiten des jüdischen Volkes entlehnt hätten. Alle diese Schriften wirkten in der Richtung einer Vertiefung in die Vergangenheit des eigenen Landes; sie wirkten für eine naturgetreue Darstellung von einfachen, aber wahren Gefühlen. Die Unabhängigkeit des grossen Dichters von allen Fesseln der Poetik und Rhetorik verkündete Young in seiner bedeutsamen Schrift „Conjectures on Original Composition", die 1759 erschien und ebenfalls zu den grundlegenden Werken gezählt werden muss, welche der neuen Geschmacksrichtung zur Herrschaft verhalfen.

Diese neue Bewegung musste sich natürlich in erster Linie gegen denjenigen Dichter richten, der immer als das Haupt der klassischen Schule betrachtet wurde.

Bereits im Jahre 1745 hatte Thomas Warton ein Gedicht verfasst, betitelt „The Pleasures of Melancholy", in dem folgende Stelle vorkommt:

„Through Pope's soft song though all the graces breathe.
And happiest art adorn his Attic page;

Yet does my mind with sweeter transport glow,
As at the foot of mossy trunk reclined,
In magic Spenser's wildly warbled song
I see deserted Una wander wide
Through wasteful solitudes and lurid heath,
Weary, forlorn; than when the fated fair
Upon the bosom bright of silver Thames
Launches in all the lustre of brocade,
Amid the splendours of the laughing Sun" [1]).

Im Jahre 1753 veröffentlichte derselbe Autor seine „Observations on the Faeric Queene of Spenser" in zwei Bänden. Obgleich dieses Buch den Namen Popes nur selten erwähnt, ist es doch für die Popekritik bedeutsam geworden, denn es weicht in wesentlichen Punkten von den Grundsätzen der damaligen Kritik ab. Schon der Gegenstand des Buches an sich, „to give a clear and comprehensive estimate of the characteristical merits and manner, of this admired, but neglected poet" (II, 317)[2]), ist zu diesem frühen Zeitpunkte bemerkenswert. Sodann aber finden wir zum ersten Male die Forderung einer historischen Kritik: „It is absurd to think of judging either Ariosto or Spenser by precepts which they did not attend to" (I, 21). Deshalb will Warton es auch nicht gelten lassen, dass man Spenser nach den nun geltenden strengen Regeln über Aufbau und Form eines Werkes beurteile. Spenser habe sich durch solche Vorschriften nicht gebunden gefühlt: „His poetry is the careless exuberance of a warm imagination and a strong sensibility" (I, 21). Der Kritiker ist aber weit davon entfernt, diese Vernachlässigung ästhetischer Ge-

[1]) Chalmers' „English Poets", Vol. XVIII, p. 96.
[2]) Die Angabe der Seitenzahl bezieht sich auf die „new edition" des Jahres 1807.

setze zu tadeln. „If the Faerie Queene be destitute of that arrangement and oeconomy which epic severity requires, yet we scarcely regret the loss of these, while their place is so amply supplied by something which more powerfully attracts us: something which engages the affections, the feelings of the heart, rather than the cold approbation of the head“ (I, 23). Neben solchen kritischen Ueberzeugungen ist Wartons Buch für die romantische Bewegung noch bemerkenswert durch ein liebevolles und von tiefem Verständnis zeugendes Eingehen auf die alten Sagenstoffe des Arthurkreises und der Graallegende, auf die alten Romanzen, auf gotische Baukunst und auf die glänzenden Zeiten des Rittertums.

Dass der Name Popes nur selten Erwähnung findet, wurde bereits gesagt. Aus diesem Wenigen geht aber hervor, dass auch hier Wartons Urteil von dem seiner Zeitgenossen bedeutsam abweicht. Er beklagt es, dass man zuviel Uebersetzungen lese, statt auf die Originale zurückzugehen. So glaube mancher, Homer zu kennen, wenn er ihn in der Uebersetzung Popes gelesen habe, „and thus, by an indiscreet comparison, Pope's translation is commonly preferred to the Grecian text, in proportion as the former is furnished with more frequent and shining metaphors, more lively descriptions, and in general appears to be more full and florid, more elaborate and various“ (I, 271). Wenn man sich er innert, mit welch einmütiger Begeisterung Popes Homerübersetzungen etwa 30 Jahre zuvor aufgenommen worden waren, so ermisst man die Geschmacksveränderung, die sich inzwischen vollzogen hat.

Bevor jedoch Joseph Warton mit seinem Essay über Pope an die Oeffentlichkeit trat, war die Zahl der Schriften gering, die sich unmittelbar mit dem

Dichter beschäftigten. Gerne stritt man sich, wie schon früher, auch jetzt um die Frage nach seiner Originalität. So wurde in einem Aufsatze im Adventurer auf mehrere Stellen hingewiesen, die Pope aus älteren Schriftstellern entlehnt habe[1]). Solchen Anklagen trat damals Bischof Hurd entgegen. Da die Kunst doch nur eine Nachahmung sein könne, so sei es gleichgültig, ob die Natur oder ältere Schriftsteller nachgeahmt werden, solange die Nachahmung nur gut gelinge[2]). Einer solchen Stellungnahme zu den neuen Ideen entsprach auch Hurds begeistertes Urteil über Warburton, der nach ihm durch seine tiefe Einsicht in das menschliche Herz eine Sicherheit in seinen moralischen Urteilen gewonnen habe, welche seine Kritik zur Vollkommenheit erhebe[3]). Aber alle diese Erörterungen waren noch ziemlich bedeutungslos. An die bewusste Vertretung eines neuen ästhetischen Prinzips dachte damals auch Joseph Warton noch nicht, zumal gerade bei den für die romantische Richtung entscheidenden Werken vielfach an eine absichtliche Umwälzung des literarischen Geschmackes nicht gedacht war. Wir wissen, dass sich Percy wegen der Veröffentlichung seiner Balladen entschuldigte, und von Macpherson ist bekannt, dass er seine eigenen Gedichte ganz im Stile der Popeschen Schule verfasste. Später werden wir noch genauer auszuführen haben, welch eifriger Verehrer Popes ein Mann wie

---

[1]) Adventurer II, No. 63, June 1753. Dieser Essay, durch den Buchstaben Z gekennzeichnet, stammt, wie der Herausgeber in der letzten Nummer dieser Zeitschrift mitteilt, von Joseph Warton.

[2]) Hurd II, On poetical imitation 1757.

[3]) Hurd I, 280—287. Die Frage nach der Originalität Popes spielte noch lange eine Rolle. So nannte der Shakespeare-Herausgeber Capell (1713—81) den Dichter einen literarischen Räuber und verglich seine Schriften mit einem Mosaik von zusammengesetzten Stücken. (Vgl. Capell, Reflections on Originality in Authors: being Remarks on a Letter to Mr. Mason on the Marks of Imitation; 1766).

Horace Walpole war, der doch die Romantik in ihrer tollsten Uebertreibung in die Literatur einführte. Erst der „Essay on the Genius and Writings of Pope" bedeutet den ersten ernsthaften und wirksamen Angriff, den Joseph Warton auf das übertriebene Ansehen Popes unternahm.

Schon im elterlichen Hause erhielt Warton die Wege gewiesen, auf denen er später seine Bedeutung als Kritiker erlangen sollte. Sein Vater, Dr. Thomas Warton, Lehrer am Magdalen College, Oxford, und später vicar of Basingstoke, von dem wir heute wenig mehr wissen, als dass er zwei Mal zum „professor of poetry" in Oxford gewählt wurde und dass er später in Basingstoke „master" einer „grammar-school" war, hinterliess einige Gedichte, die im Jahre 1748 in einem kleinen Bändchen veröffentlicht wurden. Sie sind halb gelehrt, halb sentimental und schliessen sich insbesondere an Spenser an. Darunter befinden sich auch zwei Gedichte, die der Verfasser als „Runic Odes" bezeichnete. Sie bilden zu diesem frühen Zeitpunkte, bevor Mallet, Percy und Gray die öffentliche Aufmerksamkeit auf die nordische Mythologie gelenkt und diese für die Dichtkunst nutzbar gemacht hatten, einen merkwürdigen, wertvollen Beitrag zur Geschichte der Romantik. Dieses Bändchen erklärt uns aber auch die Vorliebe der Brüder Warton für die nordische Poesie und für diejenige der Elisabethanischen Periode. Joseph Warton besuchte zusammen mit Collins die Schule in Winchester und studierte alsdann in Oxford. Bereits im Jahre 1744 veröffentlichte er ein Bändchen Gedichte, die er schon als Oxforder Undergraduate verfasst hatte. Darunter befand sich eine längere Dichtung in Blankvers, „The Enthusiast or the Lover of Nature". Von ihr sagt Courthope: „It may certainly be regarded as the starting point of the ro-

mantic revival, as it expresses all that love of solitude and that yearning for the spirit of a by-gone age, which are especially associated with the genius of the romantic school of poetry" [1]). Wie sehr der Dichter schon in dieser frühen Periode seines Schaffens — „The Enthusiast" entstand 1740 — ein bewusster Romantiker war, zeigt deutlich folgende Stelle aus diesem Gedichte:

„What are the lays of artful Addison,
Coldly correct, to Shakespeare's warblings wild?
Whom on the winding Avon's willow'd banks
Fair Fancy found, and bore the smiling babe
To a close cavern."

Zugleich zeigt diese Stelle die starke Abhängigkeit Wartons von Milton. Ein zweites Bändchen Gedichte „Odes on various subjects" erschien im Jahre 1746. Auch sie beweisen nach Form und Inhalt eine Abkehr von der herrschenden Geschmacksrichtung. Die Versmasse wechseln, die Themata sind: Phantasie, Freiheit, Aberglaube, Abend, Einsamkeit, die Nachtigall u. a. Die schwermütige Stimmung von Il Penseroso ist nachgeahmt, und der Dichter offenbart eine schwärmerische Liebe zur Natur und zur Einsamkeit, charakteristische Eigenschaften der romantischen Dichtung. Bemerkenswert ist dieses Bändchen weiterhin durch die den Gedichten vorausgeschickte Einleitung, die einer Kriegserklärung an die herrschende Richtung gleichkommt: „The public has been so much accustomed of late to didactic poetry alone, and essays on moral subjects, that any work where the imagination is much indulged, will perhaps not be relished or regarded. The author therefore of these pieces is in some pain lest certain austere

[1]) Pope's Works, V, 365.

critics should think them too fanciful or descriptive. But as he is convinced that the fashion fo moralising in verse has been carried too far, so he will be happy if the following odes may be looked upon as an attempt to bring back poetry into its right channel." Auch in seiner „Ode to West" (1749) bekennt sich der Dichter als Gegner des herrschenden Geschmackes; besonders ist der Anfang der dritten Strophe bezeichnend:

„Away, enervate bards, away,
Who spin the courtly, silken lay."

Wartons Gedichte sind heute so gut wie vergessen. In der Tat besass Joseph Warton, wie auch sein Bruder Thomas, keinerlei dichterische Begabung. Alles ist bei ihm Anempfindung; manche der Gedichte können fast Zeile um Zeile auf Spenser, Shakespeare, Milton, Thomson oder Gray zurückgeführt werden. Im Jahre 1755 wurde Warton zum „usher" oder „second master" seiner alten Schule, Winchester College, ernannt, im Jahre 1766 wurde er zum „headmaster" befördert. In dieser Zeit schrieb er seine zahlreichen kritischen Essays. Im März 1753 bat ihn Johnson um einen Beitrag für die Zeitschrift „The Adventurer", worauf Warton in den folgenden Jahren 24 Essays lieferte, die hauptsächlich über literarische Kritik handelten. Fünf davon behandeln Shakespeares „Tempest" und „King Lear"; der Essay über Pope (No. 63) ist bereits erwähnt worden. Auch für die „World" und für den „Idler" war er tätig. Für ersteren schrieb er 1753 einen Essay über „Simplicity of Taste" (No. 26). Seinen Ruhm verdankt Joseph Warton dem „Essay on the Genius and Writings of Pope", dessen erster Band im Jahre 1756, der zweite 1782 erschien. Ihm folgte 1797 eine Ausgabe von Popes Werken; an

einer Ausgabe Drydens wurde Warton durch den Tod verhindert.

Ueber die äusseren Lebensschicksale des Kritikers konnten wir nur Weniges berichten. Zu hohen Würden ist er nicht emporgestiegen. „Neither academical endowments nor ministerial patronage came near him, and he was compelled for a maintenance to continue the drudgery of teaching to the verge of the grave“ [1]). Wenig wissen wir auch über sein Familienleben. Sein Biograph, der Rev. John Wooll, welcher sechs Jahre nach dem Tode seines Lehrers und Freundes dessen Lebensgeschichte schrieb, verschmähte es, „to descend to the minutiae of daily habits“. Doch erzählt er uns, dass Warton in der Höhe seines Glückes sein Weib verlor, „whom he still adored with unabated love“, dass er aber im nächsten Jahre „soothed his anguish by admission of new comforts and curbed the violence of unavailing and destructive regret“, d. h. er heiratete ein zweites Mal. Wie sein Bruder Thomas hatte er ein heiteres und geselliges Wesen. Seine Weihnachtsferien pflegte er in London zu verbringen, wo er ein Mitglied von Johnsons literarischem Klub war. Mit ihm, wie mit anderen der bedeutendsten Geister Englands aus jener Zeit, wie Burke, Garrick, Reynolds, Lowth, Bishop Percy stand er auf freundschaftlichem Fusse.

Für die Pope-Kritik wurde Warton von entscheidender Bedeutung durch seinen „Essay on the Genius and Writings of Pope“.

Zugestandenermassen ist dieser Essay veranlasst worden durch die schwülstigen und ungerechtfertigten Lobpreisungen, mit denen Warburton seinen Freund Pope überschüttet hatte. Er ist ein Bekenntnis von

---

[1]) Pattison, Essays II, 369.

Grundsätzen, die der Kritiker schon seit seiner Jugend vertrat, die er in Vorreden und Essays bereits niedergelegt hatte und die seinen Gedichten ihre Eigenart und ihre historische Bedeutung verleihen; es sind die Grundsätze der Romantik, angewandt auf den klassischsten aller englischen Dichter. Seiner Bedeutung nach ist der Essay der früheste und für lange Zeit der bedeutendste Versuch einer zusammenhängenden, kritischen Würdigung Popes, mit der Tendenz, einer grenzen- und kritiklosen Pope-Verehrung ein Ende zu bereiten.

Schon in der Einleitung, die in eine Widmung an Young gekleidet ist, legt der Verfasser seine Grundsätze in aller Schärfe und Klarheit nieder.

Nicht aus Vorliebe für das Besondere, so führt er aus, auch nicht um paradoxen Meinungen Ausdruck zu geben, habe er sein Werk geschrieben. Er verehre das Andenken Popes und bewundere dessen Fähigkeiten. Nach solcher captatio benevolentiae folgt indessen erst dasjenige, was als Wartons eigentliches kritisches Bekenntnis anzusehen ist. Zunächst erinnert er an die besondere Art der poetischen Gattungen, die Pope gepflegt habe: „In that species of poetry, wherein Pope excelled, he is superior to all mankind and I only say, that this species of poetry is not the most excellent one of the art". Nachdem so Warton einen Unterschied gemacht hat zwischen verschiedenen Dichtungsgattungen, die an sich gut oder weniger gut sind, teilt er auch die Dichter gewissermassen in verschiedene Gattungen ein. „We do not, it should seem, sufficiently attend to the difference there is betwixt a Man of Wit, a Man of Sense, and a True Poet." So waren, meint er, Donne und Swift Männer von Geist und Verstand; aber wo, fragt er, finden sich bei ihnen Spuren wahrer Poesie?

Mit Recht habe Dryden von Donne gesagt, er sei der geistreichste Kopf, nicht aber der grösste Dichter seines Volkes. Warton will also seinen Lesern klarlegen „that a clear head, and acute understanding are not sufficient, alone, to make a Poet, that the most solid observations on human life, expressed with the utmost elegance and brevity are Morality, and not Poetry; that the Epistles of Boileau in Rhyme, are no more poetical, than the Characters of La Bruyère in Prose; and that it is a creating and glowing Imagination, ‚acer spiritus ac vis', and that alone, that can stamp a writer with this exalted and very uncommon character, which so few possess, and of which so few can properly judge". Nichts sei eine stichhaltigere Probe für gute Poesie als jener Vorschlag von Horaz, die Poesie in einfache schmucklose Prosa aufzulösen. Echte Poesie müsse auch dann noch als solche zu erkennen sein, „like a diamond, unset, and thrown back into the rubbish of the mine". Was aber aus gereimter Philosophie wird, sobald man sie in Prosa auflöst, illustriert Warton an dem Anfange der „Epistle on the Character of Man". Mache man diese Probe indessen mit nur zehn Zeilen aus der Ilias, dem Verlorenen Paradies oder den Georgika Virgils, so würde man nie imstande sein, diese in zahme Prosa umzuwandeln. Sie müssten immer erscheinen „like Ulysses in his disguise of rags, still a hero, tho' lodged in the cottage of the herdsman Eumaeus".

Nach Warton besitzt die Popesche Poesie auch in einem anderen Punkte nicht die Kennzeichen wahrer Dichtung. Eine solche müsse nämlich pathetisch oder erhaben sein. Hier aber versage Pope. Von ihm liesse sich sagen, was Voltaire von Boileau gesagt habe: „Incapable peut-être du sublime qui

élève l'âme, et du sentiment qui l'attendrit, mais fait pour éclairer ceux à qui la nature accorda l'un et l'autre, laborieux, sévère, précis, pur, harmonieux, il devint, enfin, le poète de la Raison".

Um die Stellung Popes unter den englischen Dichtern näher zu bestimmen, teilt Warton diese in vier Klassen ein. Zur ersten rechnet er die einzigen drei pathetischen und erhabenen Dichter, die England gehabt habe, nämlich Spenser, Shakespeare und Milton. In die zweite Klasse reiht er solche Dichter, die eine wenn auch nur bescheidene poetische Begabung besitzen, aber grosse Befähigung für ethische und panegyrische Poesie zeigen; hierher rechnet er insbesondere Dryden. Als Dichter dritter Klasse sind diejenigen anzusehen, die wie Butler, Swift u. a. lebhaften Witz mit elegantem Geschmack verbinden und mit der Fähigkeit, die Vorgänge des täglichen Lebens zu schildern. Zur vierten Klasse endlich gehören die blossen Verseschmiede, wie glatte Reime auch manche von ihnen zu schreiben vermögen. In welche dieser vier Klassen Pope einzureihen sei, will Warton im folgenden Essay untersuchen. Soweit die Widmung. Schon jetzt ist aber klar, dass Pope nach Wartons Meinung zu den Auserwählten des Ruhmes nicht gehört.

Betrachten wir nunmehr den wesentlichen Inhalt des Essays. Er besteht aus zwei zunächst anonym erschienenen Bänden und ist in vierzehn Abschnitte (Sections) eingeteilt. Die Betrachtung der einzelnen Werke folgt in der Reihenfolge, wie sie in der Warburtonschen Ausgabe angeordnet sind. Warton nennt diese höflicher Weise „the elegant edition of Dr. Warburton", obwohl gerade sie es gewesen ist, die in ihrer einseitigen Ueberschätzung Popes seinen Essay veranlasst hat. Solche kleine Artigkeiten entsprechen dem versöhnlichen Wesen Wartons, wie es

sich durch den ganzen Essay hindurch offenbart. Mit gutem Geschmacke hat er es auch vermieden, das etwas heikle Thema von Popes Charakter und seinem Privatleben zu berühren. Er sicherte damit seiner Kritik von vornherein eine Sachlichkeit, die sich vorteilhaft unterscheidet von den wütenden persönlichen Angriffen, mit denen sich später Kritiker gegenseitig überschütteten.

Wenn wir nun dazu übergehen, den Inhalt dieses Buches zu betrachten, so begegnen wir einer merkwürdigen Eigentümlichkeit. Wir sind auf lange Auseinandersetzungen über Popes Dichtungsweise gefasst. Nichts derartiges ist aber in dem Essay zu finden. Der Kritiker bespricht in den verschiedenen Abschnitten seines Buches die einzelnen Werke des Dichters, macht dabei zu bemerkenswerten Stellen seine Anmerkungen, schweift aber bei jeder Gelegenheit auf die verschiedensten Gebiete ab, behandelt Fragen literarischer, biographischer oder allgemeiner Natur und kommt dabei oft genug, wie man zu sagen pflegt, vom Hundertsten ins Tausendste. Neben vielem anderen, das noch eingehender zu betrachten sein wird, handelt er z. B. über Chaucer, über frühfranzösische Romanzen, über gotische Baukunst oder über Landschaftsgärtnerei. Solche anscheinend überflüssige Erörterungen sind zweifellos oft mit der Nebenabsicht geschrieben, dem Verfasser Gelegenheit zu geben, seine kritischen Ueberzeugungen zu äussern, ohne dabei Pope selber angreifen zu müssen und ohne seine der klassischen Geschmacksrichtung zuneigenden Leser vor den Kopf zu stossen. Warton sagt die Wahrheit nicht direkt, sondern gewissermassen auf Umwegen. Seine kritischen Ansichten und insbesondere sein Urteil über Pope müssen gesucht werden in den Einleitungen zu einzelnen Kapiteln, in den

zahlreichen Abschweifungen auf ein scheinbar fremdes Gebiet, etwa in der Kritik über einen anderen Dichter, manchmal auch in einigen kurzen Schlussbemerkungen. Das ganze Buch macht mehr den Eindruck eines Kommentars zu einer Pope-Ausgabe als den eines zusammenhängenden Essays. Tatsächlich enthält ja das Kommentar der späteren Wartonschen Pope-Ausgabe im wesentlichen Erläuterungen, die diesem Essay entnommen sind.

Bevor wir nun auf die einzelnen Kapitel übergehen, betrachten wir zunächst im Zusammenhang alles dasjenige, was Warton an den verschiedensten Stellen seines Buches anscheinend beiläufig über einige wichtige literarische Fragen gesagt hat. Wir denken dabei besonders an seine Stellung zur Gothic Revival, zu Spenser, Shakespeare und Milton, an seine Beurteilung der klassischen französischen Literatur, an sein Urteil über zeitgenössische Dichter und zuletzt auch an seine Erörterungen über die Dichter der Antike.

Indem wir die Erörterungen dieser durch das ganze Buch verstreuten Fragen vorwegnehmen, gewinnen wir von vornherein ein scharfumrissenes Bild des Kritikers, und wir verstehen umso leichter sein Urteil über Pope.

Warton hatte schon seit seiner Jugend eine Vorliebe für die sagenumsponnene Geschichte seines Heimatlandes. Er zitiert eine Stelle aus Miltons Lycidas:

„Where were ye, Nymphs, when the remorseless deep
Clos'd o'er the head of your loved Lycidas?
For neither were ye playing on the steep,
Where your old bards, the famous Druids, lie,
Nor on the shaggy top of Mona high,
Nor yet where Deva spreads her wizard stream",
(v. 50 ff.)

und er findet die Erwähnung dieser romantischen, einst von Druiden und Barden bewohnten, Plätze in hohem Masse poetisch. Das Zauberhafte, Mystische und Alte hat für unseren Kritiker einen weit poetischeren Reiz als die Tageshelle der Gegenwart. Noch eine andere Stelle im zweiten Bande (Sect. VII, p. 24) verrät Wartons Vorliebe für die alten Sagen und die Geschichte seiner Heimat. Diese wieder in die englische Dichtkunst einzuführen, wie es Milton, Drayton und Spenser getan haben, war er immer bemüht, und die antiken Dichter selbst müssen ihm dazu helfen, seine romantischen Ideen zu begründen und einzuführen: „I have frequently wondered that our modern writers have made so little use of the druidical times, and the traditions of the old bards, which afford subjects fruitful of the most genuine poetry, with respect both to imagery and sentiment . . . . The ancients constantly availed themselves of the mention of particular mountains, rivers and other objects of nature; and indeed almost confine themselves to the tales and traditions of their respective countries: whereas we have been strangely neglectful in celebrating our own Severn, Thames, or Malvern, and have therefore fallen into trite repetitions of classical images, as well as classical names."

Warton bringt das Wort „Gothic" wieder zu Ehren, das vorher nicht viel anderes als „barbarisch" bedeutete. Diese Vorliebe für alles, was man damals als „gothic" zu bezeichnen pflegte, geht auch aus seiner Bewunderung von Horace Walpoles „Castle of Otranto" hervor. Während wir heute diesen tollen Fratzen nicht den geringsten Geschmack mehr abgewinnen können, ruft Warton bewundernd aus: „Who that sees the sable plumes waving on the prodigious

helmet, and the gigantic arm on the top of the great staircase, is not more affected than with the paintings of Ovid and Apuleius?" Gleich darauf findet auch seine Bewunderung für die nordische Sage eine Stelle: „What a group of dreadful images do we meet in the Edda? The Runic poetry abounds in them" (II, 46). Auch bei seinen Erörterungen über das Drama glaubt Warton ein Zurückgreifen auf heimatliche Stoffe empfehlen zu müssen. Obwohl er die Dichter des Altertums hochschätzt, meint er doch, „we have been too long attached to Grecian and Roman stories", und führt weiterhin aus, dass „domestic facta are more interesting, because we all think ourselves concerned in the actions and fates of our countrymen; more useful, because the characters and manners bid the fairest to be true and natural, when they are drawn from models with which we are exactly acquainted".

Wie sein Bruder Thomas verehrte auch Joseph Warton in Spenser einen der grossen Dichter Englands. Shakespeare bewunderte er trotz der Unregelmässigkeiten, die er in seinen Dramen vorfindet. Er tadelt die verweichlichten modernen Kunstrichter, die nicht ertragen könnten „the bold and severe strokes, the terrible graces, of our irregular Shakespeare, especially in his scenes of magic and incantations. These gothic charms are in truth more striking to the imagination than the classical". Für Milton findet er an verschiedenen Stellen Ausdrücke der Bewunderung. In der folgenden Stelle aus Popes Imitation of the First Epistle of the Second Book of Horace:

„Waller was smooth; but Dryden taught to join
The varying verse, the full-resounding line,
The long majestic march, and energy divine"
(v. 267 ff.)

hält es Warton für Unrecht, dass der Name Miltons nicht erwähnt wird und er fragt: „Did Milton contribute nothing to our national taste, by his noble imitations of Homer, Virgil, and the Greek tragedies? Surely his verses vary, and resound as much, and display as much majesty and energy, as any that can be found in Dryden. And we will venture to say, that he that studies Milton attentively, will gain a truer taste for genuine poetry, than he that forms himself on French writers".

Warton, der mit seinem Bruder Thomas nach Beendigung ihrer akademischen Studien Frankreich besuchte, ohne französisch zu können, und sich mit der lateinischen Sprache behelfen musste, ist nie ein Verehrer der Franzosen gewesen. Immer führt er den besten Einfluss, den die englische Dichtung empfangen habe, auf die Italiener zurück; die französischen Dramen nennt er Deklamationsstücke. Ihr Vorzug der Regelmässigkeit vermag ihm ernste Fehler nicht zu verdecken. „The best of their tragedies, even some of those of the most sweet and exact Racine, have defects of another kind, and are what may be justly called descriptive and declamatory dramas; and contain the sentiments and feelings of the author or spectator, rather than of the person introduced as speaking." Im Cid findet er ebensoviele Verstösse gegen die Regeln als in Macbeth, Lear und Othello; die Verletzung derselben an sich empfindet allerdings auch Warton als einen Fehler. Denn er war sein ganzes Leben lang ein eifriger Verehrer des klassischen Altertums. Nicht nur hat er selbst Virgil herausgegeben, sowie dessen Eklogen und Georgika übersetzt; er zitiert auch die Kritiker des Altertums an unzähligen Stellen, und ihre Aussagen sind ihm immer von schwerwiegender Bedeutung.

Die griechischen Dichter stellt er als unerreichte Muster hin, als die „genuine fountains of all polite literature“ (I, 208). Die aristotelischen Regeln nennt er „fundamental and indispensable rules which nature and necessity dictate and demand to be observed“; dazu rechnet er für das Drama ausdrücklich die Vorschrift, „that no more events be crowded together than can be justly supposed to happen during the time of representation, or to be transacted on one individual spot“ (I, 208). An einer anderen Stelle bedauert er es, dass Addisons Cato „is not exact with respect to the unity of time“, und denselben Fehler beklagt er in dem Stücke „Jane Shore“ von Rowe, von dem er sagt: „Probability is sadly violated in it by the neglect of the unity of time. For a person to be supposed to be starved, during the representation of five acts, is a striking instance of the absurdity of this violation“ (I, 281). Mit diesen Grundsätzen kann Warton auch Shakespeare nicht immer gerecht werden. So spricht er in einer Kritik französischer Tragödien von Verstössen, „as contrary to the nature of that species of poetry, and as destructive to its end, as the fools or grave-diggers of Shakespeare“ (I, 208). Aber Warton ist kein Dogmatiker; er hütet sich vor einseitigen Uebertreibungen. „A petulant rejection, and an implicit veneration, of the rules of the ancient critics, are equally destructive to the true taste“ (I, 124).

Obwohl nun Warton, wie wir gesehen haben, ein eifriger Verehrer des klassischen Altertums und ein überzeugter Anhänger der aristotelischen Regeln war, so war eine Verletzung derselben noch nicht Grund genug für ihn, um einen Dichter zu verurteilen; dies sieht man an seinem Urteil über Shakespeare und Milton gerade so wie an seinen Ausführungen über Thomson; er spricht es aber auch an mehr als einer

Stelle deutlich aus. Ihm ist eine überreiche Phantasie das Kennzeichen eines echten Dichters, auch wenn sie diesen zuweilen über sein Ziel hinausführt; dagegen müsse verstandesmässige Arbeit trotz aller Fehlerlosigkeit in der Form auf eine tiefe poetische Wirkung verzichten. „If his (des Dichters) predominant talent be warmth and vigour of imagination, it will break out in fanciful and luxuriant descriptions, the colouring of which will perhaps be too rich and glowing. If his chief force lies in the understanding rather than in the imagination, it will soon appear by solid and manly observations on life or learning, expressed in a more chaste and subdued style: The former will frequently be hurried into obscurity or turgidity, or a false grandeur of diction; the latter will seldom hazard a figure, whose image is not already established, or an image beyond common life; will always be perspicuous, if not elevated; will never disgust, if not transport, his readers; will avoid the grosser faults, if not arrive at the greater beauties of composition." „Correctness", sagt er gleich darauf, „is a vague term, frequently used without meaning and precision. It is perpetually the nauseous cant of the French critics, and of their advocates and pupils, that English writers are generally incorrect. If correctness implies an absence of petty faults, this perhaps may be granted. If it means, that, because their tragedians have avoided the irregularities of Shakespeare, and have observed a juster economy in their fables, therefore the Athalia, f. i., is preferable to Lear, the notion is groundless and absurd. The Henriade is free from any very gross faults; but who will dare to rank it with the Paradise Lost?" (I, 206).

Es würde sich nicht verlohnen, all den mannigfaltigen Gedankengängen nachzugehen, denen sich Warton bei der Behandlung seines Gegenstandes über-

lässt; viele stehen mit dem eigentlichen Thema in keinem Zusammenhang. Manchmal jedoch ist es lehrreich, zu sehen, wie Warton auf einen scheinbar fremden Gegenstand übergeht, in Wirklichkeit aber damit eine augenscheinlich beabsichtigte Kritik an Pope ausübt. Betrachten wir einmal das bezeichnendste Beispiel einer solchen mittelbaren Kritik, nämlich Wartons Ausführungen über den Dichter Thomson. Jeder einzelne Satz hebt an ihm Eigenschaften hervor, die wir bei Pope vermissen: „He has enriched poetry with a variety of new and original images“: ihre Abwesenheit in Popes Gedichten stellte Warton immer als einen wesentlichen Mangel hin; „he painted from nature itself and from his own actual observations: his descriptions have therefore a distinctness and truth which are utterly wanting to those of poets who have only copied from each other, and have never looked abroad on the subjects themselves. Thomson was accustomed to wander away into the country for days and for weeks, attentive to 'each rural sight, each rural sound'; while many a poet who has dwelt for years in the Strand, has attempted to describe fields and rivers, and generally succeeded accordingly. Hence that nauseous repetition of the same circumstances; hence that disgusting impropriety of introducing what may be called a set of hereditary images, without proper regard to the age, or climate, or occasion in which they were formerly used“. Die Anwendung auf Pope, der kein enthusiastischer Bewunderer der Natur war und ein Wanderer infolge seiner körperlichen Gebrechen nicht sein konnte, liegt auf der Hand, zumal Warton kurz zuvor Popes Schwäche als naturbeschreibender Dichter hervorgehoben hatte. Ebenso sind die Betrachtungen, die Warton im Anschluss an einen kurzen biographischen Ueberblick

über des Dichters Jugend und über dessen erste literarische Beschäftigungen anstellt, gar nichts weiter als eine ablehnende Kritik von Popes ganzer Dichtungsweise. Er hält die frühesten Proben eines Dichters einer besonderen Beachtung würdig, und es erscheint ihm bemerkenswert, dass Ogilby, der Homerübersetzer, unseren Dichter schon in seiner ersten Jugend ergötzte. Er zitiert hierüber Quintilian, der mit grosser Einsicht in die menschliche Natur bemerkt habe, „that nothing quite correct and faultless is to be expected in very early years, from truly elevated genius: that a generous extravagance and exuberance are its proper marks, and that a premature exactness is a certain evidence of future flatness and sterility". Diese Sätze auf Pope anwendend, bemerkt Warton vorsichtig, aber doch deutlich genug: „Whether these early productions of Pope would not have appeared to Quintilian to be rather too finished, correct and pure, and what he would have inferred concerning them, is too delicate a subject for me to enlarge upon."

Wir wollen nunmehr versuchen, die einzelnen Kapitel des Essays näher zu betrachten.

Der erste Abschnitt handelt über die Pastorals und den Messiah. Das Lob, welches Warton den Gedichten spendet, ist kein unbedingtes. Er findet es auffallend, dass sie kein einziges Bild (rural image) enthalten, das neu wäre. „The ideas of Theocritus, Virgil and Spenser, are indeed here exhibited in a language equally mellifluous and pure; but the descriptions and sentiments are trite and common." Weiterhin habe Pope den Fehler begangen, griechische Vorstellungen mit englischen zu vermischen. Ein gewisses Verdienst spricht Warton jedoch den Pastorals nicht ab; es bestehe „in their

correct and musical versification; musical to a degree of which rhyme could hardly be thought capable: and in giving the first specimen of that harmony in English verse, which is now become indispensably necessary; and which has so forcibly and universally influenced the public ear, as to have rendered every moderate rhymer melodious". Sehr lobend spricht Warton von der Ekloge Messiah; nur am Schlusse erwähnt er beiläufig, dass die Schönheit des Originals manchmal herabgemindert werde durch „florid epithets and useless circumlocutions". In solchen Aeusserungen dürfen wir vielleicht den schwachen Ansatz einer Reaktion gegen den rhetorischen klassizistischen Stil erblicken [1]).

Der nächste Abschnitt des Essays behandelt den Windsor Forest und die Lyric Pieces. Der Windsor Forest findet den Beifall des Kritikers nicht; „descriptive poetry was by no means a shining talent of Pope". Das Gedicht beschreibe landschaftliche Schönheiten allgemeiner Art, nicht aber besondere Schönheiten des Windsor Forest. Die „Ode to St. Cecilia's Day" vergleicht Warton mit „Alexander's Feast" von Dryden und gibt dem letzteren den Vorzug. In diesem Abschnitt wird auch die Frage nach der Originalität Popes berührt, und auch jetzt wieder muss sich Pope, wie schon früher, mehrfach den Nachweis von Entlehnungen aus anderen Autoren gefallen lassen. Eine Stelle in der Ode „The dying Christian to his Soul" entlehnte er, wie Warton bereits in dem Essay No. 63 der Zeitschrift „The Adventurer" nachgewiesen hatte,

---

[1]) Immerhin müssen wir uns hüten, die Bedeutung einer so vereinzelten Bemerkung zu überschätzen. Noch in seiner Uebersetzung von Virgils Georgika bedauert Warton, Gebrauch machen zu müssen von „coarse and common words", wie „plough and sow, wheat, dung, ashes, and cows", Wörter, die, wie er fürchtet, „will unconquerably disgust many a delicate reader".

einem vergessenen Versemacher aus der Zeit Karls II., Thomas Flatman, „from whose dunghill as well as from the dregs of Crashaw, of Carew, of Herbert, and others, Pope has very judiciously collected gold". Warton schwächt diese Feststellung wieder etwas ab, indem er an unbewusste Nachahmung erinnert. Mit einigem Pathos sagt er am Schlusse: „I should be sensibly touched at the injurious imputation of so ungenerous, and indeed impotent a design, as that of attempting to diminish or sully the reputation of so valuable a writer as Pope, by the most distant hint, or accusation of his being a plagiary, a writer to whom the English poesy, and the English language is everlastingly indebted." Gewiss wollte Warton gegen Pope nicht den Vorwurf erheben, er sei ein Plagiator gewesen; aber wenn er einige Mühe aufwendet, um eine Reihe von Anklängen und Entlehnungen aus anderen Dichtern nachzuweisen, so geht daraus hervor — was Warton sicherlich auch damit dartun wollte —, dass Pope ein Nachahmer gewesen war und kein Original, mithin kein Dichter ersten Ranges.

Im dritten Abschnitt nimmt Warton den „Essay on Criticism" als Grundlage für seine Erörterungen. Er greift bemerkenswerte Stellen heraus und knüpft daran die verschiedensten Betrachtungen. Für die Kennzeichnung seiner Stellung zu Pope sind seine einleitenden Sätze bedeutsam: „We are now arrived at a poem of that species, for which our author's genius was particularly turned, the Didactic and the Moral; it is therefore, as might be expected, a masterpiece in its kind"; denn „a clear head and a strong sense were the characteristical qualities of our author". Nachdem der Kritiker damit das Werk auf eine minderwertige Gattung festgelegt hat, kommt es ihm nicht

darauf an, einige Vorzüge desselben hervorzuheben. Der Essay enthalte „many new remarks, and original rules, happy beautiful illustrations, and applications of the old ones. We are indeed amazed to find such a knowledge of the world, such a maturity of judgment and such a penetration into human nature in a young writer not twenty years old".

Der vierte Abschnitt „Ueber den Lockenraub" beginnt mit einem Ueberblick über die Entwickelung dieser Dichtungsart, der heroi-komischen Satire, vor Pope. Ihre Erfindung schreibt Warton dem Italiener Alessandro Tassoni zu, welcher im Jahre 1622 „La Secchia Rapita" veröffentlichte; das zweite Werk dieser Gattung war der Lutrin von Boileau, dem eine eingehende Besprechung gewidmet ist. Als augenscheinliche Nachahmung des Lutrin bezeichnet Warton „The Dispensary" von Garth, dem als letztes und bestes Werk dieser Gattung Popes Lockenraub gefolgt sei. Diesen stellt er ausserordentlich hoch. Besonders erscheint ihm die Hinzufügung der Maschinerie als ein Beweis von Kunst und feinem Geschmack. In der lebendigen und eleganten Beschreibung des Kartenspieles bewundert er eine grosse Meisterschaft der Sprache; in der vollendeten Schilderung des Teetisches das Geschick, mit dem der Dichter einen so alltäglichen Gegenstand wie einen Kaffeetopf poetisch zu machen verstanden hat. Zusammenfassend spendet er dem Gedichte grosses Lob: „I hope it will not be thought an exaggerated panegyric to say, that the ‚Rape of the Lock' is the Best Satire extant; that it contains the truest and liveliest picture of modern life; and that the subject is of a more elegant nature, as well as more artfully conducted, than that of any other heroi-comic poem. Pope here appears in the light of a man of gallantry, and of a thorough knowledge

of the world“ (I, 252). Wenn man mit Wartons Schreibweise vertraut ist, wird man allerdings auch in diesen Sätzen nur ein recht bedingtes Lob des Dichters erkennen können. Vor allem erinnern wir uns, dass Warton die Satire nur als eine minderwertige Dichtungsgattung gelten lässt. Wenn er also den Lockenraub die beste Satire nennt, so sagt er damit nicht viel; ebenso wenig will es besagen, wenn er Pope einen „man of gallantry“ nennt und seine gründliche Kenntnis der Gesellschaft rühmt. Dieselben Eigenschaften bezeichnet er an anderer Stelle als unwesentlich oder hinderlich für den echten Dichter.

Im fünften Kapitel sind behandelt die „Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady, The Prologue to Cato, and the Epilogue to Jane Shore“; das sechste und letzte Kapitel des ersten Bandes bespricht die „Epistle of Sappho to Phaon“ and of „Eloisa to Abelard“. Die Epistel der Eloisa und die „Ode to the Memory of an Unfortunate Lady“ bezeichnet er als die einzigen Beispiele des Pathetischen, die Pope uns geschenkt habe, und er meint, dass der Nachruhm des Dichters sich einst auf diese Epistel, ferner auf den „Windsor Forest“ und auf den „Lockenraub“ gründen werde, während alle seine späteren Werke der Vergessenheit anheimfallen würden. Mit Recht bemerkt er, dass man einst die vielen Namen und Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Zustände nicht mehr verstehen und deshalb nicht mehr schätzen werde, und er spricht am Schlusse des ersten Bandes die Ueberzeugung aus — die bei seiner Beurteilung Popes entscheidend ist —: „Wit and Satire are transitory and perishable, but Nature and Passion are eternal.“ Es darf vielleicht hier schon angemerkt werden, dass die spätere Kritik, insbesondere

Bowles, den Windsor Forest strenger als Warton beurteilt, obwohl schon dieser seinen Grundfehler aufgedeckt hat; in einem fast uneingeschränkten Lobe des Lockenraubes und in der Bewunderung des Briefes der Eloisa an Abelard stimmen jedoch beide Kritiker überein. Die spätere Kritik hat sich mit diesem geteilten Urteil nicht beruhigt. Gerade an den sog. pathetischen Dichtungen hat sie die Schwäche Popes aufgedeckt. In ihnen fehlt das, was Taine mit einem glücklichen Ausdruck die Konvergenz der Effekte genannt hat. Diese wortreiche Rhetorik mit ihrer Abscheu vor dem treffenden Worte, dieses anthitetische heroic couplet mochte trefflich geeignet sein für eine Schilderung der gesellschaftlichen Nichtigkeiten jenes Zeitalters; aber für die primitiven Leidenschaften, die elementar aus dem Innersten hervorbrechen und die immer in einfachen, kunstlosen Naturlauten sich kundgeben, dafür war die Sprache eines Pope unzulänglich. Gerade in einem Gedichte wie der Epistle of Eloisa musste der klaffende Gegensatz zwischen einem die elementarsten Gefühle erregenden Inhalte und einer verfeinerten und verkünstelten Gesellschaftssprache sich am schärfsten offenbaren. Damit wird aber auch ein Charakter wie Eloisa geradezu verzerrt. Vielleicht der erste, der diesen Standpunkt vertrat, war Herder. Nach ihm hat Pope das Bekenntnis einer edlen Seele, getan in der Bitterkeit ihres Herzens, zu dem „Kling klang einer heuchelnden Buhlerin“ gemacht [1]).

Dieser erste Teil unseres Essays war epochemachend; er hat den langen Kampf um Pope eröffnet. Young, früher ein Verehrer und ein Helfer des Dichters, mochte wohl erst aus diesem Essay den Mut gefasst

[1]) Herders Werke, hg. von Suphan; Einleitung zu den „Nenien“ am Grabe Eloisens; Bd. 28, p. 283 ff.

haben, so entschieden gegen ihn aufzutreten, wie er es bald nach dem Erscheinen dieses Bandes in seinen „Conjectures on Original Composition“ getan hat; Bischof Hurd, ein Freund Warburtons und ebenfalls ein treuer Verehrer Popes, wurde zu einem begeisterten Anhänger der „Gothic Revival“. Dennoch blieben die Anhänger Wartons in der Minderheit, und die Verehrer Popes schwiegen keineswegs. Ruftheads Verteidigung des Dichters und Johnsons „Life of Pope“ werden noch näher zu betrachten sein; wir werden auch noch zeigen können, dass Gray und Horace Walpole überzeugte Anhänger des Dichters blieben.

Von dem Biographen Wartons wird uns berichtet, dass die heftigen Angriffe der Gegner diesen veranlasst hätten, die Veröffentlichung seines zweiten Bandes auf Jahre hinauszuschieben (1782). Es ist aber schon deshalb ein Irrtum zu glauben, dass die Gestaltung des zweiten Bandes durch diese lange Verzögerung beeinflusst worden sei, weil nämlich die 201 ersten Seiten bereits fertig gedruckt vorlagen, als die Kontroverse eröffnet wurde. So berichtet Warton selbst in seiner Einleitung zum zweiten Bande. Im Gegenteil glauben wir feststellen zu müssen, dass die beiden Bände nach Form und Inhalt durchaus ein organisches Ganzes bilden, und dass es geradezu auffallend ist, wie wenig Warton auf die inzwischen erschienene Literatur eingeht oder auch nur Bezug nimmt. So ist z. B. der Name Johnson in dem Essay nicht erwähnt.

Nur ein kurzes Vorwort benützt der Kritiker für eine allgemeine Richtigstellung falscher Auffassungen. Er findet, man habe ihn missverstanden, denn „no observations of this work can be so perversely misinterpreted and tortured, as to make him (den Verfasser) insinuate, contrary to his opinion and inclination, that Pope was

not a great poet: he only says and thinks, he was not the greatest". Nur einer unverständigen Ueberschätzung will er vorbeugen. „There might be readers in England, so devoted to Pope, as to prefer him to Milton; and the author thought and knew there were actually many such readers and judges, who seemed not to recollect, that, in every language, he is the truest and most genuine poet, whose works most powerfully strike the imagination with what is Great, Beautiful and New."

Der erste Abschnitt des zweiten Bandes — der siebente des ganzen Essays — behandelt den „Temple of Fame". In üblicher Weitschweifigkeit gibt Warton zunächst eine Uebersicht über die Entwickelung der englischen Literatur. Im Uebrigen greift er wieder planlos verschiedene Stellen des Gedichtes heraus und knüpft daran die verschiedenartigsten Betrachtungen. Der achte Abschnitt beschäftigt sich mit Nachahmungen und Uebersetzungen, besonders mit den Chaucer-Uebersetzungen „January and May", „The Wife of Bath" und mit Uebersetzungen von Statius und Ovid. Ausführlich geht Warton auf eine Betrachtung der Dichter ein, welche Pope nachgeahmt hat. Lobend erwähnt er die „School-Mistress" von Shenstone, die im Stile Spensers geschrieben ist, und Thomsons „Castle of Indolence", „that exquisite piece of wild and romantic imagery". Bei der Besprechung des „Essay on Man" im neunten Abschnitt erzählt Warton, der verstorbene Lord Bathurst habe ihm wiederholt versichert, den ganzen Plan des Aufsatzes, in eine Anzahl von Lehrsätzen geordnet, in der Handschrift Bolingbrokes gelesen zu haben. In seinem Lobe ist er diesem Werke gegenüber ziemlich zurückhaltend. „His style is concise and figurative, forcible and elegant. He has many metaphors and images,

artfully interspersed in the driest passages, which stood most in need of such ornaments. Nevertheless there are too many lines, in this performance, plain and prosaic.“ Ueber die Tendenz des Werkes äussert sich Warton mit ziemlich deutlicher Anlehnung an Warburtons Verteidigung des Essays, der er entgegenhält, dass der Dichter „left several passages so expressed, as to be favourable to fatalism and necessity, notwithstanding all the pains that can be taken, or the turns that can be given to those passages, to place them on the side of religion and make them coincide with the fundamental doctrines of revelation“. Der zehnte Abschnitt enthält die Besprechung der Moral Essays. Sie gibt dem Kritiker Anlass zu einer Betrachtung von Popes Stil. Er ist wohl der erste, der sich entschieden gegen den übermässigen Gebrauch der Antithese wendet. Besonders tadelt er, dass Pope sogar in seiner Uebersetzung der Ilias davon Gebrauch gemacht habe. Während er einen mässigen Gebrauch empfiehlt, nennt er eine allzuhäufige Wiederholung „tiresome and disgusting“. An einer anderen Stelle (p. 222) findet er die Schönheit und Kraft der Sprache in „clear, complete, and circumstantial images, and in turning readers into spectators“, und er weist auf die grosse Anzahl von „natural, little circumstances“ hin, die Homer aufweise. Es ist einleuchtend, dass er gerade diese „natural, little circumstances“ bei Pope vermisste; auch hier zielt eine scheinbare Abschweifung auf nichts anderes als auf eine Kritik der Popeschen Dichtungsweise. Nach einer kritischen Würdigung der Moral Essays suchen wir vergebens. Warton hatte sich ja schon an verschiedenen Stellen über die Gattung der Satire geäussert. Er bestritt ihren hohen poetischen Wert; besonders hielt er es für unpoetisch, das Leben

und die Sitten einer verfeinerten Gesellschaft zum Gegenstande einer Dichtung zu machen. Nachdem er nun zur Besprechung von Gedichten gekommen ist, die eben diesen Zweck verfolgen, macht man sich auf eine scharfe Kritik und auf eine kühle Beurteilung gefasst. Davon ist aber nichts zu finden. Warton beschränkt sich hier, wie auch im folgenden Abschnitt „Of the Epistle to Dr. Arbuthnot", auf allerhand Bemerkungen und Anekdoten, die mit dem Gedichte nur insofern etwas zu tun haben, als sie an irgend eine Stelle angeknüpft sind, und er zollt der „Epistle on the Character of Women" reichliches Lob. Dieses Fehlen eines Urteils über diese Dichtungen an einer Stelle, wo wir am ersten ein solches suchen, ist bezeichnend für die Methode Wartons. Bezeichnend ist auch die Behandlung des folgenden Abschnitts „Of the Satires and Epistles of Horace imitated, of the Satires of Donne versified, and of the Epilogue to the Satires". Trotzdem Warton diesem Kapitel mehr als hundert Seiten widmet, besteht die ganze Würdigung Popes in einem einzigen Schlusssatz, der allerdings den poetischen Gehalt der Gedichte auch nicht berührt. Warton findet in ihnen „many marks of our author's petulance, party-spirit, and self-importance, and of assuming to himself the character of a general censor". Das dreizehnte Kapitel „Ueber die Dunciade" ist sehr flüchtig geschrieben; bemerkenswerte Stellen werden ohne Kommentar einfach nach Buch und Vers angegeben, auf manche wird ganz kurz eingegangen. Der Vorwurf, den Warton dem Werke macht, ist derselbe, den ihm auch Popes beste Freunde schon immer gemacht haben, nämlich „that so many poetical beauties were thrown away on such dirty and despicable subjects as were the scribblers here proscribed". Das vierzehnte und letzte Kapitel be-

handelt, ebenfalls flüchtig, die „Imitations of Horace, the Miscellanies, Epitaphs and Prose Works". Nur die letzten vier Seiten sind einer allgemeinen Würdigung des Dichters gewidmet. Der grösste Teil seiner Werke sei didaktisch, moralisch oder satirisch und könne mithin nicht zur höchsten Gattung der Poesie gerechnet werden. Seine vorzüglichsten Eigenschaften seien gewesen ein scharfer Verstand und ein klares Urteil, gefehlt aber hätten ihm Phantasie und die Gabe der Erfindung. Seine Veranlagung habe ihn zur Bewunderung der Franzosen und zum Studium Boileaus geführt. So sei er schliesslich einer der korrektesten Dichter geworden. Es sei gewiss kein geringes Lob, wenn man Pope als „the great Poet of Reason, the First of Ethical authors in verse" bezeichne. Hierauf gibt nun Warton gewissermassen die Psychologie des Popeschen Ruhmes; schmeichelhaft ist sie für den Dichter nicht. Die Dichtungsart, wie sie Pope gepflegt habe, meint Warton, sei der sicherste Weg zum Ruhme. „It lies more level to the general capacities of men, than the higher flights of more genuine poetry . . . . He that treats of fashionable follies, and the topics of the day, that describes present persons and recent events, finds many readers, whose understandings and whose passions he gratifies." Am Schlusse kommt dann der Kritiker wieder auf seine Dichterskala zurück, wie er sie in der Einleitung zu seinem Essay aufgestellt hatte, um jetzt Pope seinen gebührenden Platz anzuweisen. Ihn neben Spenser, Shakespeare und Milton zu stellen, gehe sicherlich nicht an; aber „considering the correctnes, elegance, and utility of his works, the weight of sentiment, and the knowledge of man they contain, we may venture to assign him a place, next to Milton and just above Dryden". Ohne jeden Vorbehalt will ihm aber Warton diese

hohe Stufe nicht einräumen; er erinnert an die „divine music ode“ Drydens und bezeichnet diesen als den grössten Genius, Pope hingegen als den grösseren Künstler. Weiterhin will er seinem Urteil nur Gültigkeit zuerkennen, wenn man Popes Werke „in general and taken altogether“ beurteile. Es gebe bei neueren Dichtern, wie Young und Thomson, Stellen, die sich mit jeder aus Pope vergleichen liessen, und dieser habe nichts so wahrhaft Erhabenes geschrieben wie Gray.

Wenn wir uns noch einmal die Bedeutung des Wartonschen Essays für die Popekritik zu vergegenwärtigen suchen, so ist an folgendes zu erinnern: Warton konnte in den Dichtungen Popes nur in den seltensten Fällen finden, was er für echte und tiefe Poesie hielt. Deshalb war er von Grund aus ein Gegner der Popeschen Geschmacksrichtung, und sein Essay hatte gewiss eine höhere Aufgabe, als nur diejenige, die Censur des Dichters um eine Note herabzusetzen. Warton kämpfte bewusst für eine neue Geschmacksrichtung, für die Ideen der Romantik.

Im einzelnen wendet er sich bei Pope zunächst gegen dessen Stil. Die fehlerlose Korrektheit schon der frühesten Schriften macht er ihm geradezu zum Vorwurf. Er tadelt die übertriebene Anwendung der Antithese und vermisst das „mot propre“. Den Grundmangel der Popeschen Dichtungen findet er aber in ihren Stoffen. In der Hauptsache sind sie didaktisch, moralisch und satirisch; in ihnen offenbart sich ein geistreicher Kopf und ein scharfer Verstand, es fehlt aber die schöpferische Phantasie. Anstelle von primitiven Leidenschaften, die in jeder menschlichen Brust zu allen Zeiten anklingen, schilderte Pope Nichtigkeiten einer verfeinerten Gesellschaftsklasse und verschwendete seine aus kleinlichen Ursachen entstandene

Satire an kleine Menschen, die niemand kennt. Pope war ausserdem ein Nachahmer. Zwar verwahrt sich Warton energisch dagegen, dem Dichter den Vorwurf des Plagiats zu machen. Wenn er aber jede Stelle mit Sorgfalt registriert, die einem anderen Dichter entlehnt ist, so tut er dies gewiss nicht ohne Grund. Auch hier erkennt er anstelle des freischaffenden Originals, das auf die Natur zurückgeht und aus ihr schöpft, den Dichter aus zweiter Hand, „le poète de la raison". — Der echte Dichter versenkt sich liebevoll in die Betrachtung der Natur; Warton weiss viele Beispiele dafür anzuführen: Pope aber war als Naturschilderer unzulänglich. Seine Bilder sind literarisch; sie zeugen von des Dichters Belesenheit, nicht aber von Naturgefühl. Seine Naturbeschreibung ist allgemeiner Art, es fehlen die bezeichnenden Merkmale des beschriebenen Gegenstandes.

Ist Warton in diesem Punkte durchaus Romantiker, so ist trotzdem nicht zu verkennen, dass seine Kritik noch vielfach von klassischen und klassizistischen Mustern abhängig ist. Besonders tritt dies in der Beurteilung von Popes Stile zutage. Versform und Sprache eines Gedichtes werden ganz unabhängig von seinem Inhalte betrachtet, und der Kritiker hat z. B. nichts dagegen einzuwenden, dass die elementaren Ausbrüche gewaltiger Gefühle zu den eintönigen Perioden eines eleganten heroic couplet zurecht gedrechselt werden. Noch in einem anderen Punkte scheint uns Warton Anschauungen zu vertreten, die kaum als romantisch bezeichnet werden können: in der strengen Scheidung der verschiedenen Dichtungsgattungen, und zwar nicht etwa nach den Regeln ihrer technischen Behandlung, sondern nach ihrem absoluten poetischen Werte. Wenn er in dieser Weise die Werke Popes tadelt, nur weil sie als Lehrgedicht oder Satire nicht

zur höchsten Gattung der Poesie gehören, so ist dieser Vorwurf in einer solchen Form vielleicht unberechtigt. Zwar pflegen Drama und Epos als die vornehmsten Dichtungsgattungen zu gelten, und insofern sie schon rein technisch an den Dichter die höchsten Anforderungen stellen, kann man es bei dieser Bevorzugung belassen, zumal die wahrhaft grossen Dichter in der Tat alle Epiker oder Dramatiker gewesen sind. Es ist aber keineswegs von vornherein ausgemacht, dass nicht auch eine Satire oder ein Lehrgedicht ein geniales Werk sein kann. Der Popeschen Satire fehlt indessen der überlegene und deshalb versöhnende Humor; statt dessen finden wir eine kleinliche, persönliche Satire, die aus Rachsucht über die Hinfälligkeit und die Unzulänglichkeiten der Mitmenschen herfällt und diese der Lächerlichkeit und der Verachtung preisgibt. Nicht die Satire als Gattung, so wenig wie das Lehrgedicht als Gattung drücken Pope in die Reihe der zweitklassigen Dichter herunter; aber seine Satire ist kleinlich, unbedeutend und persönlich[1]); seine Lehrgedichte aber leiden an dem Fehler, dass sie uns Lehren mitteilen wollen, anstatt uns mit dem Ethos der Wissenschaft zu erfüllen.

Wenn Warton in diesem Punkte auch den Kritiker des 18. Jahrhunderts nicht zu verleugnen vermag, und

---

[1]) „Hässlich ist die Satire, die persönliche Beleidigungen, (meistens nur Kränkungen der Eigenliebe und einer ungemessenen Ehrsucht, oft auch nur eine mildere Verehrung, als die man erwartet,) mit einem ganz anderen Gewehr als der Beleidiger brauchen kann, mit Versen rächt. Noch hässlicher, wenn man ohne gemeldete Veranlassung, ohne geführte Beleidigung schuldlose Namen unversehens wie Diebe in Versen aufknüpft. Der Englische Reimprinz und Vernunftpoet hat dies nicht etwa nur in seiner Dunciade getan, sondern auch in seinen Moralischen Versuchen, wohin Rückenstiche dieser Art am wenigsten gehören .... Glaubt das leicht beleidigte Dichtervolk (gens irritabile Vatum), ihm sei die blanke Spitze des Stils dazu verliehen, dass es beleidigter Eitelkeit wegen Unschuldige, sogar auf blossen Argwohn, morde? Glaubt es, dass die Welt an seinen Indigestionen auch nur teilnehme? Keinem Beleidigten hat die Dunciade mehr geschadet als ihrem Dichter.“ Herders Werke, hg. von Suphan, Bd. 23, p. 193 (Adrastea 20).

wenn sein romantisches Programm auch nicht immer mit aller Schärfe zum Ausdruck kommt, so hat er doch über Pope Meinungen geäussert, die unerhört waren, und er hat damit dem bis dahin unangetasteten Ruhme des Dichters einen nachhaltigen Schlag versetzt.

Die Aufnahme des Wartonschen Essays war nicht auf allen Seiten eine freundliche; besonders scheint Johnsons Besprechung des ersten Bandes im „Literary Magazine" (1756, p. 37) nicht günstig gewesen zu sein[1]). Auch Boswell spricht von dem Standpunkte Wartons als „adverse to the opinion of the world" [2]).

Es ist jedoch bemerkenswert, dass bald nach dem Erscheinen von Wartons erstem Bande Young seine „Conjectures on Original Composition (in a letter to the author of Sir Charles Grandison)" veröffentlichte, ein Werk, das in seiner Zeit einen geradezu revolutionären Standpunkt auf dem Gebiete der literarischen Kritik vertrat.

Young war in seinen jüngeren Jahren ein Verehrer Popes gewesen, den er durch zwei an ihn gerichtete satirische Briefe im Kampfe gegen die Dunces unterstützt hatte[3]). Seine 1725—27 unter dem Titel „The Universal Passion" erschienenen Satiren sind ganz im Geschmacke Popes geschrieben. Andrerseits finden sich schon in seinen Jugendschriften Stellen, die uns den Vorkämpfer des Genies und der Originalität erkennen lassen.

[1]) Boswell's Johnson, Globe Edition 1906, p. 442.
[2]) ibid. p. 153.
[3]) Epistles to Mr. Pope concerning the authors of the age (1730).

Woher Young die Anregung zu seiner berühmten Schrift — die bekanntlich auf die deutsche Original- und Genieperiode von bestimmendem Einfluss war — genommen hat, ist nicht recht klar. Es ist naheliegend, an einen Einfluss des Wartonschen Essays zu denken; Brandes in seiner Einleitung zu einem Neudruck des Essays [1]) verneint einen solchen, und in der Tat lassen sich unmittelbare Beweise dafür nicht anführen. Es ist aber daran zu erinnern, dass Wartons Essay Young zugeeignet war, dass dieser also das Buch zum mindesten wohl gekannt hat. Darüber hinaus lässt sich jedoch nichts Bestimmtes aussagen. Warton selbst gibt uns einen kleinen Hinweis auf die Entstehung der „Conjectures". In einem Vorwort zu seinen Werken hatte nämlich Pope den berühmt gewordenen Satz aufgestellt: „All that is left us is to recommend our productions by the imitation of the ancients" [2]). Hierzu bemerkt Warton: „I have frequently heard Dr. Young speak with great disapprobation of the doctrine contained in this passage, with a view to which he wrote his discourse on Original Composition" [3]).

Der Inhalt des Youngschen Essays besteht im Wesentlichen aus einer Verherrlichung des nach eigenen Regeln frei schaffenden Genies, das sich unmittelbar an die Natur und an die Eingebungen des angeborenen Genius wendet, im Gegensatz zu den sklavischen Nachahmern der Alten. Selbst ein mittelmässiges Original ist nach Young wertvoller als ein Nachahmer. Damit will er aber keine Geringschätzung der Alten predigen. Was wir an ihnen nachahmen sollen, sind jedoch nicht ihre Werke, sondern ihre Methode, nicht die Ilias, sondern Homers Art, un-

[1]) Shakespeare Jahrbuch, Band 39.
[2]) Elwin and Courthope, Pope's Works, I, 9.
[3]) ibid.

mittelbar aus der Natur zu schöpfen. Pope ist für Young ein warnendes Beispiel, wie übermässig sich die bedeutendsten englischen Schriftsteller vor den grossen Meistern des Altertums erniedrigten. Zunächst tadelt er seine Homerübersetzung, „which differs as much from an Original, as the moon from the sun". Mit Anspielung auf des Dichters Lehren im „Essay on Criticism" wirft er ihm weiterhin vor, „that he was not only an avowed professor of Imitation, but a zealous recommender of it also". „True Poesy", fährt er fort, „like true Religion, abhors idolatry; and though it honours the memory of the exemplary, and takes them willingly (yet cautiously) as guides in the way to glory; real, though unexampled, excellence is its only aim, nor looks it for any inspiration less than divine". Dass Young mit solchen Grundsätzen Pope als Dichter nicht schätzt, ist vorauszusehen. „Though Pope's noble Muse may boast of her illustrious descent from Homer, Virgil, Horace, yet is an Original author more nobly born. As Tacitus says of Curtius Rufus, an Original author is born of himself, is his own progenitor, and will probably propagate a numerous offspring of Imitators, to eternize his glory; while mule-like Imitators die without issue. Therefore, tho' we stand much obliged for giving us an Homer, yet had he doubled our obligation by giving us a — Pope."

Mit aller Deutlichkeit offenbarte sich die tiefgehende Wirkung, die Warton auf seine Zeitgenossen ausgeübt hatte, in den „Letters of Chivalry and Romance" des Bischofs Richard Hurd (1720—1808), die sechs Jahre nach Wartons Essay als eine Fortsetzung der schon früher veröffentlichten „Moral and Political Dialogues" erschienen. Auch Hurd war gewohnt, Pope als einen der grössten Dichter seines Vaterlandes

zu verehren. Er war ausserdem ein Freund Warburtons, mit dem er in regem Briefwechsel stand. In der Tat hat er auch später Pope nicht unmittelbar angegriffen, aber die immanente Kritik seiner „Briefe" war nicht weniger nachhaltig. Hurds Absicht ist eine Verherrlichung „gotischer" Sitten und Gebräuche, die geeignetere Gegenstände für die Poesie seien als das klassische Altertum. So fragt er im ersten Briefe: „May there not be something in the Gothic Romance peculiarly suited to the views of a genius, and to the ends of poetry? And may not the philosophic modern have gone too far in their perpetual ridicule and contempt of it?" [1]). Shakespeare ist nach seiner Meinung dann am grössten, „when he used Gothic manners" [2]). Das goldene Zeitalter der Poesie muss nach Hurd liegen „somewhere between the rude essays of unrestricted fancy on the one hand, and the refinements of reason and science on the other", in einer Zeit, wo „the high figurative manner, which fits a language so peculiarly to the uses of a poet, has not yet been controlled by the prosaic genius of philosophy and logic" [3]). In solchen Sätzen erscheint Hurd als ein noch viel entschiedenerer Vertreter der romantischen Bewegung als Joseph Warton, und sein hohes Ansehen als Gelehrter gab diesen Ansichten einen bedeutenden Nachdruck.

Trotzdem dürfen wir uns darüber nicht im Zweifel sein, dass Pope während des ganzen 18. Jahrhunderts einer der gefeiertsten Dichter Englands geblieben ist.

---

[1]) Phelps, The Beginnings of English Romantic Movement; p. 112.

[2]) Letters on Chivalry and Romance, Works IV, 294, 295; nach Wylie, Studies in the Evolution of English Criticism, Boston 1903; p. 98. Leider ist diese fähig geschriebene Dissertation auf keiner deutschen Bibliothek vorhanden.

[3]) Dialogues, Works III, 210, nach Wylie, p. 99.

Gerade dieser Umstand ist lehrreich für eine richtige Würdigung der romantischen Bewegung in diesem Jahrhundert Thomas Gray und Horace Walpole sind Männer, welche beide in der Geschichte der romantischen Bewegung genannt werden müssen, aber beide betrachteten Pope als einen grossen Dichter. Bei Gray ist dies vielleicht weniger auffallend. Er war ein Gelehrter von einer verblüffenden Vielseitigkeit des Wissens und von einer enormen Belesenheit. Neben seinen Arbeiten über gotische und normannische Architektur, seinen Lieblingsstudien über Keltentum war er ein Verehrer und ein genauer Kenner antiker Kultur. Er war in seiner Poesie ein Neuerer durch seine Sympathie für einfache Menschen, durch eine melancholische Betrachtungsweise und ein starkes Naturgefühl; aber er schrieb noch vielfach in der „poetic diction" der Popeschen Schule; er benutzte den Strophenbau der Antike, übersetzte aus dem Lateinischen und schrieb selbst griechische und lateinische Gedichte, sowie ausführliche „Notes on Aristophanes" und „Notes on Plato".

An unmittelbarer Kritik Popescher Dichtungen findet sich in Grays zahlreichen Briefen überraschend wenig. Dies erklärt sich wohl aus dem Umstande, dass Gray ein Feind literarischer Streitigkeiten war und auch den Beruf eines literarischen Kritikers ziemlich gering einschätzte. Es steht aber fest, dass er eine hohe Meinung von Pope hatte. Ueber die „New Dunciad" (1742) schrieb er an Richard West: „As to the Dunciad, it is greatly admired: the Genii of Operas and Schools, with their attendants, the pleas of the Virtuosos and Florists, and the yawn of dullness in the end, are as fine as anything he has written." [1])

[1]) The works of Thomas Gray, edited by Edmund Gosse, 4 vols London 1884; II, 105.

Dass Gray mit der Tendenz des Wartonschen Essay on Pope nicht übereinstimmte, geht aus einer kurzen Anmerkung zu einem Briefe an Thomas Warton hervor, wo es heisst: „There is a most objectionable classification of the poets in Dr. J. Warton's Essay on Pope.“ [1]) Es fiel aber Gray nicht ein, nun auch die menschlichen Schwächen und Fehler, die Pope anhafteten, beschönigen zu wollen. Dafür findet sich in einem Briefe an Horace Walpole eine bezeichnende Stelle: „It is natural“, schreibt er, „to wish the finest writer, one of them, we ever had, should be an honest man. It is for the interest even of that virtue, whose friend he professed himself, and whose beauties he sung, that he should not be found a dirty animal. But, however, this is Mr. Warburton's business, not mine, who may scribble his pen to the stumps and all in vain, if these facts [2]) are so“ [3]). Wie verächtlich Gray von Warburton spricht, ist an dieser Stelle ebenfalls bemerkenswert.

Wie Gray nimmt auch Horace Walpole (1717—97) in der Geschichte der romantischen Bewegung eine eigenartige Doppelstellung ein. Er, der die tollen Fratzen des „Castle of Otranto“ (1765) ersann und mit diesem Schreckens- und Gespensterroman für die Entwickelung der romantischen Bewegung von grosser Bedeutung geworden ist, war im Grunde seines Herzens ein Popianer. Zwar zeigt er gelegentlich ein Interesse an Ossian, Chatterton und den Balladen Percys, dann aber macht er sich wieder über die Bemühungen Grays und Mallets um die Poesie der alten Barden lustig und spricht verächtlich von

[1]) The Works of Gray, III, 367; Brief vom 15. April 1770.

[2]) Im Jahre 1746 erschien in den Moral Essays der Charakter der Atossa, durch den Popes Name eine empfindliche Einbusse erlitt. Vergl. hierüber Courthope, Life of Pope, Band V der Pope-Ausg. p. 345 ff.

[3]) The Works of Gray II, 130; Brief vom 3. Februar 1746.

Spenser wie auch von Thomson. Shakespeare stellt er zwar hoch; er nennt ihn „our First of Men", bei dessen Erwähnung sich immer eine Begeisterung seiner bemächtige [1]). Die Franzosen, meint er an anderer Stelle, stünden solange an kulturellem Werte hinter den Engländern, „till they have excelled Newton and come near to Shakespeare" [2]). Doch geht aus anderen Stellen deutlich hervor, dass auch Walpole Shakespeare so etwa wie ein barbarisches Genie betrachtete, eine Auffassungsweise, die ja dem ganzen 18. Jahrhundert eigen war. Einige von den Tragödien des Dichters seien „as bad as any of our present writers" [3]); über seinen Midsummernight's Dream schrieb er, er sei „forty times more nonsensical than the worst translation of any Italian opera books" [4]) und Dante vergleicht er mit einem „Methodist parson in bedlam" [5]). Wie schwankend oft Walpoles Haltung sein konnte, zeigt sich deutlich in einem Briefe an Élie de Beaumont vom 18. März 1765, wo er auf sein eigenes romantisches Werk Bezug nimmt: „How will you be surprised to find a narrative of the most improbable and absurd adventures! How will you be amazed to hear that a country of whose good sense you have an opinion should have so wild a tale! But you must remember, Sir, that whatever good sense we have, we are not yet in any light chained down to precepts and inviolable laws. All that Aristotle or his superior commentators, your authors, have taught us, has not yet subdued us to regularity; we still prefer the extravagant beauties of Shakespeare and Milton to the cold and well-disciplined merit of Addison

[1]) Letters of Horace Walpole by Mrs. Paget Toynbee, 16 Vols. Oxford 1903; X, p. 153.
[2]) ibid. XIV, p. 29.
[3]) Letters of Horace Walpole, X, 329.
[4]) ibid. III, 288.
[5]) ibid. XII, 274.

and even to the sober and correct march of Pope."[1]) Dieser Brief ist trotz seiner ironischen Behandlung der klassizistischen Kommentatoren eine halbe Entschuldigung für ein so phantastisches Werk wie das Castle of Otranto. In seiner Begeisterung für Pope hat Walpole nie geschwankt. „Pope and poetry are dead", schreibt er in einem Brief an Horace Mann, und immer spricht er mit Worten der Anerkennung von Popes Dichtungen. Allerdings ist auch er weit davon entfernt, Popes menschliche Schwächen beschönigen zu wollen.

Wie Gray und Walpole, so urteilte das grosse, namenlose Heer der Kritiker des 18. Jahrhunderts fast durchweg über Pope[2]). Selbst ein echter Dichter wie Goldsmith steckt mit seinen theoretischen Ansichten noch ganz in den überkommenen Lehren des Klassizismus. Wir sind erstaunt, in einer seiner Schriften eine so äusserliche Definition der Poesie zu lesen, wie die folgende: „It is a species of paintings with words, in which the figures are happily conceived, ingeniously arranged, affectingly expressed, and recommended with all the warmth and harmony of colouring: it consists of imagery, description, metaphors, similes, and sentiments, adapted with propriety to the subject, so contrived and executed as to soothe the ear, surprise and delight the fancy, mend and melt the heart, elevate the mind and please the understanding."[3]) Wenn wir diesen Sätzen Wordsworths Definition der Poesie als „the spontaneous overflow of powerful feelings" gegenüberstellen, so haben wir an diesen beiden Beispielen eine Erläuterung des

[1]) Horace Walpole; Letters, VI, 201.

[2]) „Scarcely a day passes in which we do not hear compliments paid to Dryden, Pope, and other writers of the last age"; Oliver Goldsmith, Miscellaneous Works, Globe Edition, London 1884, cf. The Bell, a select collection of essays (1759): A Reverie.

[3]) Essays 1758–65, Essay XV, Globe Edition p. 327.

klaffenden Gegensatzes von Klassizismus und Romantik [1]). Goldsmith findet es im Gegensatz zu anderen Kritikern lobenswert, dass Pope einfache Stellen im Homer oft durch prunkvollere Ausdrücke ersetzt habe. „The Grecian bard says simply ‚the sun rises', and his translator gives us a beautiful picture of the sun rising. Homers mentions a person who played upon the lyre; the translator sets him before us warbling to the silver strings. If this be a deviation, it is at the same an improvement." [2]) Dass auch Goldsmith Shakespeare als ein barbarisches Genie auffasste [3]), darf uns nicht mehr Wunder nehmen. Gerade an solchen Schriftstellern wie Gray, Walpole, Goldsmith, die in der Geschichte der romantischen Strömung des 18. Jahrhunderts genannt werden müssen, die aber in ihren Theorien und z. T. auch in ihren Dichtungen noch auf dem Boden der Popeschen Schule stehen, wird es deutlich, wie unbewusst die ganze Bewegung eingesetzt hat. Trefflich sagt Wylie [4]) von ihr: „It was a passion rather than a thought, a pervading inspiration long before it had found a creed."

Wenn wir uns mit der Popekritik des 18. Jahrhunderts beschäftigen, dürfen wir auch Ruffheads Buch nicht unerwähnt lassen, das sich allerdings mehr durch seinen Umfang als durch seinen inneren Wert auszeichnet [5]). Ruffhead (1723—69) war seines Zeichens Advokat und soll als solcher Tüchtiges geleistet haben. Mit seinen literarischen Fähigkeiten war es weniger gut bestellt; heute ist er gründlich vergessen.

---

[1]) Preface to the Lycical Ballads; vgl. Prose Works of William Wordsworth, edited by William Knight, London 1896, 2 Bände, Bd. I, p. 50.

[2]) Goldsmith, Works, Essay XV, p. 327.

[3]) Goldsmith's Works, An Inquiry into the Present State of Learning, 1759. Chapter X: Of the Stage.

[4]) Wylie, Studies in the Evolution of English Criticism, p. 102.

[5]) The Life of Alexander Pope, Esq. Compiled from Original Manuscripts by Owen Ruffhead, Esq. London 1769.

Dennoch kann sein Buch aus verschiedenen Gründen nicht unerwähnt bleiben. Enthält es doch zum ersten Male eine Menge authentischer Nachrichten über den Dichter. Dann war das Werk in seiner Zeit von beträchtlichem Einfluss. Nicht weniger als vier Ausgaben erschienen im ersten Jahre, eine davon in Dublin, ausserdem hatte es die Ehre einer Uebersetzung ins Französische, die später der französischen Pope-Ausgabe (Paris 1799) vorgedruckt wurde [1]). Das Werk ist auch dadurch von Bedeutung, dass der Freund und Testamentsvollstrecker Popes, Warburton, seine Hand im Spiele hatte. Bekanntlich wollte er selbst eine Biographie des Dichters verfassen, ist aber dazu nicht mehr gekommen. Nun betraute er Ruffhead mit dieser Aufgabe und stellte ihm zu diesem Zwecke sein Material zur Verfügung. Er half auch bei der Ausarbeitung mit und sah die Probebogen durch. Manche Stellen sind direkt von ihm geschrieben worden. Sie sind unschwer zu erkennen. Das Werk enthält zunächst eine Biographie Popes und geht alsdann auf eine Besprechung der einzelnen Werke ein. Diese besteht allerdings nur darin, dass der Verfasser Warton zitiert und zu widerlegen versucht. Sobald er zur Besprechung von Werken kommt, die von Warton erst im zweiten Bande behandelt werden, weiss er nichts mehr zu sagen, und seine ganze Kritik besteht in einem mehr oder minder begeisterten Lob und einem ausführlichen Zitat der so belobten Stelle. Manche Kritiker erkannten schon damals die Fadenscheinigkeit einer solchen Kritik. So heisst es in einer Besprechung im Gentleman's Magazine: „Mr. Ruffhead says of fine passages that they are fine and

---

[1]) Vgl. D. N. B. Diese Tatsachen widerlegen die uns allerdings viel glaubhaftere Behauptung von Brydges (Censura Literaria III, p. 109), wonach dieses Buch „disappointed the public expectation".

of feeble passages that they are feeble; but recommending poetical beauty is like remarking the splendour of sunshine — to those who can see it unnecessary; to those who are blind absurd.“ Johnson erledigte den Autor mit den kurzen Worten: „Ruffhead knew nothing of Pope and nothing of poetry.“ Wenn man bei Ruffhead überhaupt von kritischen Grundsätzen reden kann, so muss man sie als streng klassizistisch bezeichnen. Er freut sich, dass Popes Geschmack „had not been viciated like Milton's, by much reading of Gothic romances of chivalry“ (p. 18). Habe Pope die Alpen nur oberflächlich geschildert, so sei dies der Fehler „of that barren and extensive region“ (p. 81). In jedem Gedichte Popes sucht und findet Ruffhead eine Moral. „A most excellent moral“ ist z. B. in der Epistel der Eloisa zu finden, zeigt sie doch „the lamentable distress which attends the indulgence of sensual appetite, and that religion alone has power to assuage and compose the perturbation it creates“ (p. 171). Als echter Kritiker der Technik findet er die wesentlichen Merkmale der Poesie „rather in the style than in the matter“ (p. 441).

Einen weit fähigeren Verteidiger als Ruffhead fanden die Dichtungen Popes in dem kritischen Diktator jener Zeit, in Samuel Johnson. Die Tätigkeit dieses vielseitigen Geistes, der nach Leslie Stephen betrachtet werden muss „as a poet, an essayist, a pamphleteer, a traveller, a critic, and a biographer“[1]), hier darzustellen, würde über unsere Aufgabe weit hinausgehen. Sein Leben und sein Wirken ist uns aus dem Boswell wohl vertraut.

Seine kritischen Meinungen hat Johnson in zahlreichen, jetzt allerdings auch vergessenen Essays,

[1]) Leslie Stephen, Alexander Pope (English Men of Letters) London 1888; p. 166.

zuerst im Gentleman's Magazine, später in dem von ihm selbst herausgegebenen Rambler (1750—52) und im Adventurer (1752—54) und zuletzt in seinem Idler (1758—60) niedergelegt. Auch heute immer noch geschätzt, wenn auch in Einzelheiten längst überholt, sind die im Jahre 1777 im Alter von 70 Jahren begonnenen „Lives of the Poets". Sie sollten in einer grösseren Ausgabe englischer Dichter[1]) den Werken der einzelnen Autoren als Einleitung vorangesetzt werden. Daraus geht hervor, dass die Kritik Wartons nicht der unmittelbare Anlass zu Johnsons Pope-Biographie gewesen ist. Dies ist auch schon deswegen unwahrscheinlich, weil Johnsons „Life of Pope" erst im Jahre 1781, also 25 Jahre nach der Veröffentlichung von Wartons erstem Bande erschienen ist. Immerhin mochte Johnson die Gelegenheit wohl gerne wahrnehmen, den von ihm bewunderten Dichter vor den heftigen Angriffen der Kritik zu verteidigen. In diesem Sinne berichtet Boswell, dass „the Life of Pope was written by Johnson con amore, both from the early possession which that writer had taken of his mind, and from the pleasure which he must have felt, in for ever silencing all attempts to lessen his poetical fame"[2]). Johnson hatte nur wenig persönliche Beziehungen zu seinen Vorgängern in der Popekritik. Zwar hegte er nach Boswells Bericht[3]) immer eine hohe Meinung von Warburton, doch wissen wir andrerseits, dass die beiden Männer sich nur einmal begegneten, um sich wieder zu trennen „without any lasting impression of hatred or affection"[4]). Mit Joseph Warton, wie auch mit seinem Bruder Thomas hatte

[1]) The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper, in 21 vols.; neue Ausgabe besorgt von Chalmers, London 1810.

[2]) Boswells Johnson, p. 543.

[3]) Boswells Johnson, p. 87.

[4]) ibid. p. 544.

Johnson zwar keine engen, aber doch immer freundschaftliche Beziehungen. Ihre antiquarischen Neigungen waren ihm allerdings nicht sympathisch, und über die Verse Thomas Wartons machte er sich in Freundeskreisen oft lustig. Er verkehrte aber mit beiden zusammen im Literary Club, und die Wartons waren fleissige Mitarbeiter am Adventurer und am Idler. In einer schmeichelhaften Einladung zur Mitarbeit am „Adventurer" schreibt Johnson an Joseph Warton (8. März 1753): „The province of criticism and literature they are very desirous to assign to the commentator of Virgil." Dessen Essay über Pope entsprach gewiss nicht den Anschauungen Johnsons über den Dichter. Dennoch bezeichnet er ihn Boswell gegenüber als „a very pleasing book". Das einzige Mal, wo er in seinem Life of Pope ausdrücklich von Warton spricht (p. 111), geschieht dies in Ausdrücken grösster Hochachtung. Er erwähnt ihn dort als „the learned author of the Essay on the Genius and Writings of Pope, a book which teaches how the brow of Criticism may be smoothed, and how she may be enabled with all her severity, to attract and to delight".

Johnsons „Life of Pope" gibt uns eine Skizze von des Dichters Leben und eine Uebersicht über seine Werke, weiterhin eine kritische Würdigung seines Charakters und seiner Dichtungen. Schon die ersten Sätze des Essays beweisen, dass er von einem anderen Geiste durchweht ist als die kritiklos übertreibenden Lobeserhebungen Warburtons. Johnson schildert den Knaben Pope als körperlich schwach, aber als gutmütig, fügt jedoch hinzu, dass sich sein körperliches Gebrechen zwar nie behob, dass aber „the mildness of his mind ended with his childhood". Die früheste poetische Leistung des Dichters, die „Ode on Solitude", findet er unbedeutend. Er vermag darin nicht mehr

zu entdecken, als auch andere aufgeweckte Knaben im selben Alter erreicht haben. Der eifrige Verehrer Drydens vergisst nicht zu erwähnen, dass Pope schon in seinen frühesten Jahren eine ausgesprochene Vorliebe für Drydens Dichtungen gehabt habe und dass der noch nicht zwölfjährige Knabe den greisen Meister noch kurz vor dessen Tode von Angesicht zu Angesicht gesehen habe. Johnson berichtet uns auch die seither berühmt gewordene Geschichte, wie Pope zu seinem Stil gekommen ist. „Walsh, a name yet preserved among the minor poets . . . . advised him to correctness, which, as he told him, the English poets had hitherto neglected, and which therefore was left to him as a basis of fame." Bei der Schilderung von Popes Lebensgang hat Johnson die Fehler seines Helden weder übersehen noch verheimlicht. Er berichtet getreulich dessen Kindesliebe, seine meist bis an das Grab dauernden Freundschaften mit vielen grossen Männern, seine Unbestechlichkeit und seine Wohltätigkeit; aber er erwähnt auch, dass „in all his intercourse with mankind, he had great delight in artifice, and endeavoured to attain all his purposes by indirect and unsuspected methods". An einer anderen Stelle bezeichnet er den Dichter als „irritable and resentful" und „sometimes wanton in his attacks". Wie in der Beurteilung des Charakters verschmäht Johnson auch bei der Würdigung von Popes Dichtungen jedes übertreibende Lob. Die ersten bukolischen Gedichte schützt er allerdings gegen den Vorwurf, als mangele ihnen Originalität. Damit fordere man von ihnen etwas, was garnicht in der Absicht des Dichters gelegen habe, der hier mehr seine Belesenheit als seine Kunst hätte zeigen wollen. Doch findet Johnson in diesen Gedichten eines Sechszehnjährigen eine Sprachgewalt und eine Fertigkeit in der

Behandlung des Verses, welche weder vor ihm noch nach ihm erreicht worden seien. Während „Windsor Forest“ und „Temple of Fame“ den Beifall des Kritikers finden, hat er an den „Verses on an Unfortunate Lady“ manches auszusetzen. Diese „unfortunate lady“ war nach der Angabe Ruffheads, welche Johnson übernahm, eine reiche Waise, die ihre Liebe einem sozial niedriger stehenden Manne zuwandte. Ihr Onkel und Vormund aber schickte das Mädchen ins Ausland, wo er sie streng überwachen liess. Zur Verzweiflung getrieben, beging sie Selbstmord. Diese Geschichte ist angefochten worden, und es scheint sicher, dass Popes Gedicht auf andere Anregungen zurückgeht. Darauf kommt es hier aber nicht an. Interessant ist nur das Urteil Johnsons. Er tadelt nämlich den Dichter und verwirft dieses Gedicht deshalb, weil es den Selbstmord verherrliche. Zu Ruffheads Schilderung der Ereignisse, die dem Gedichte angeblich zugrunde liegen, bemerkt er: „From this account, given with evident intention to raise the lady's character, it does not appear that she had any claim to praise, nor such to compassion. She seems to have been impatient, violent, and ungovernable. Her uncle's power could not have lasted long; the hour of liberty and choice would have come in time. But her desires were too hot for delay, and she liked self-murder better than suspense ... Poetry has not often been worse employed than in dignifying the amorous fury of a raving girl“. Dieser moralisierende Einschlag findet sich bei Johnsons Kritik sehr häufig; er ist besonders für jene Zeit bezeichnend, ist aber im übrigen echt englisch. Bei der Betrachtung des „Essay on Criticism“ tritt Johnson der Auslegung Warburtons entgegen, welcher in dieser Dichtung eine beabsichtigte Gliederung und einen

logischen Zusammenhang entdecken wollte. Trotzdem spendet auch Johnson diesem Werke das begeistertste Lob: „It exhibits every mode of excellence that can embellish or dignify didactic composition: selection of matter, novelty of arrangement, justness of precept, splendour of illustration, and propriety of digression". Ebenso rühmend wird der „Lockenraub" hervorgehoben. Warburton habe mit Recht darauf hingewiesen, in welch glücklicher Weise die übernatürlichen Kräfte dem Zwecke der Dichtung angepasst wären. In diesem Gedichte entfalte Pope die beiden grössten Gaben eines Dichters, uns Neues vertraut zu machen und Vertrautes neu erscheinen zu lassen. Einem „objector", welcher die Maschinerie in diesem Gedichte dadurch zu verkleinern meine, dass er Pope die Originalität abstreitet, hält er entgegen, dass dieser Vorwurf mit mehr Recht auch Homer gemacht werden könne, „who doubtless adopted the religious system of his country". Mit dem „objector" ist ohne Zweifel Joseph Warton gemeint, welcher diesen Vorwurf gegen Pope erhoben hatte und deshalb schon einmal von Ruffhead angegriffen worden war. In der Bewunderung der „Epistle of Eloisa" ist sich die englische Kritik aller Richtungen bis in die neueste Zeit hinein — mit der einzigen Ausnahme von Leslie Stephen [1]), soweit wir sehen — gleichgeblieben. Joseph

[1]) „The tears shed", sagt Hazlitt von dem Gedichte, „are drops gushing from the heart, the words are burning sighs breathed from the soul of love". De Quincey erklärt am Schlusse seiner Besprechung, dass „the lyrical tumult of the changes, the hope, the tears, the rapture, the penitence, the despair, place the reader in tumultuous sympathy with the poor distracted nun". Anders urteilt Leslie Stephen. Anschliessend an obige Urteile bemerkt er: „All this may be said, and without opposing high critical authority. And yet, I must also say, whether with or without authority, that I, at least, can read the poem without the least ‚disposition to cry', and that a single pathetic touch of Cowper or Wordsworth strikes incomparably deeper. And if I seek for a reason, it seems to be simply that Pope never crosses the undefinable, but yet ineffaceab . line which separates

Warton glaubte darin eine der höchsten Offenbarungen des Popeschen Genius zu erkennen, und nach ihm bezeichnete Bowles dieses Gedicht als das hervorragendste unter den Werken Popes. Johnson steht in seiner Bewunderung hinter den Kritikern romantischer Richtung nicht zurück. „The Epistle of Eloisa to Abelard is one of the most happy productions of human wit." Es war augenscheinlich der Ehrgeiz Popes, und es ist ihm von seinen Kritikern auch immer als besonders verdienstvoll nachgerühmt worden, den doch etwas heiklen Stoff salonfähig gemacht zu haben. Das war eine rhetorische Glanzleistung. Auch Johnson rühmt des Dichters Geschick in der Behandlung dieses Stoffes. „The story, thus skilfully adopted, has been diligently improved. Pope has left nothing behind him, which seems more the effect of studious perseverance and laborious revisal." Die Betrachtung der Dunciade erledigt Johnson mit der Bemerkung, dass ihre Schönheiten wohl bekannt seien. Ueber die Beweggründe, die den Dichter zu diesem Pamphlet veranlasst haben, äussert er sich mit rühmlicher Offenheit. „That the design was moral, whatever the author might tell either his readers or himself, I am not convinced. The first motive was the desire of revenging the contempt with which Theobald had treated

---

true poetry from rhetoric ..... Pope always resembles an orator whose gestures are studied, and who thinks while he is speaking of the fall of his robes and the attitude of his hands. He is throughout academical; and though knowing with admirable nicety how grief should be represented, and what have been the expedients of his best predecessors, he misses the one essential touch of spontaneous impulse .... One other blemish is perhaps more fatal to the popularity of Eloisa. There is a taint of something unwholesome and effeminate. Pope, it is true, is only following the language of the original in the most offensive passages; but we see too plainly that he has dwelt too fondly upon those passages and worked them up with especial care. We need not be prudish in our judgment of impassioned poetry; but when the passion has this false ring, the ethical coincides with the aesthetic objection". (Vgl. Leslie Stephen: Alexander Pope, p. 38.)

his Shakespeare, and regaining the honour which he had lost, by crushing his opponent.“ Gleich darauf macht Johnson diesem Werke und den Dichtungen Popes im Allgemeinen einen Vorwurf, den wir bei Warton noch nicht finden und den dieser vielleicht gar nicht auszusprechen gewagt hätte. „Its chief fault is the grossness of its images. Pope and Swift had an unnatural delight in ideas physically impure, such as every other tongue utters with unwillingness, and of which every ear shrinks from mention.“ Johnson zeigt hiermit eine Eigentümlichkeit der Popeschen Dichtung auf, über welche die spätere Kritik seltsamerweise meist achtlos hinweggegangen ist. Nur Bowles hat es noch gewagt, diesen Vorwurf auszusprechen, wofür er sich den schärfsten Angriffen aussetzen musste. Als selbständiger Kritiker erweist sich Johnson auch in seiner Beurteilung des „Essay on Man“. Während Warburton darin Tiefe der Gedanken und Schönheit der Sprache gleichermassen bewundert, betont Johnson, dass „the subject is not very proper for poetry, and the poet was not sufficiently master of his subjects“. Zwar rühmt er darin die blendende Pracht der Bilder und eine glänzende Beredsamkeit. Doch schränkt er sein Lob gleich darauf um ein Beträchtliches ein. „Never were penury of knowledge and vulgarity of sentiment so happily disguised. The reader feels his mind full, though he learns nothing; and when he meets it in its new array, no longer knows the talk of his mother and his nurse.“ Auch in Einzelheiten hat der Kritiker mancherlei Ausstellungen zu machen, enthalte doch der Essay „more lines unsuccessfully laboured, more harshness of diction, more thoughts imperfectly expressed, more levity without elegance, and more heaviness without strength, than will easily be found

in all his other works". Bei der Besprechung von Popes Versbehandlung erweist sich Johnson wieder als ein treuer Anhänger der klassizistischen Schule. Schon bei der Besprechung der „Ode to St. Cecilia's Day" hatte er die wechselnden Versmasse getadelt, und er wird sehr ungeduldig gegen diejenigen Kritiker, die dem Dichter Einförmigkeit zum Vorwurf machen. „I suspect this objection to be the cant of those who judge by principles rather than perception; and who would even themselves have less pleasure in his works, if he had tried to relieve attention by studied discords, or affected to break his lines and vary his pauses." Dass sich Pope unbedenklich Stellen aus anderen Autoren aneignete, gibt Johnson ohne Weiteres zu, ohne billigend oder missbilligend seine Meinung darüber auszusprechen. Betrachten wir seine bis jetzt angeführten kritischen Urteile, so charakterisieren sie ihn zweifellos als einen Anhänger der Popeschen Schule. Dass er jedoch auch zuweilen eine freiere Ansicht vertritt, dafür gibt er in seinem „Life of Pope" einen Beleg. Pope hatte, wie uns Ruffhead mitteilt, ein Epos „Brutus" zu schreiben unternommen; von demselben Biographen ist uns ein ausführlicher Bericht über Plan und Inhalt dieses Werkes erhalten. Johnson nimmt davon Kenntnis, bedauert aber keineswegs, dass dieses Werk nicht mehr zustande kam. Er begründet seine Haltung folgendermassen: „.....his hero was Brutus, the Trojan, who, according to a ridiculous fiction, established a colony in Britain. The subject therefore was of the fabulous age; the actors were a race upon whom imagination has been exhausted, and attention wearied, and to whom the mind will not easily be recalled, when it is invited in blank-verse, which Pope had adopted with great imprudence". Johnson unterscheidet sich hier, wie schon

Warton, vorteilhaft von denjenigen, die eine rühmenswerte Verehrung für Werke des klassischen Altertums verwechseln mit einer sklavischen und verständnislosen Nachahmung. — Es ist seit Wartons bekannter Einteilung der englischen Dichter fast Mode geworden, Pope einen genau bestimmten Platz auf dem englischen Parnass anzuweisen. In einem glänzend durchgeführten Vergleich Popes mit Dryden gibt Johnson dem Letzteren den Vorzug. „Dryden's page is a natural field, rising into inequalities and diversified by the varied exuberance of abundant vegetation; Pope's is a velvet lawn, shaven by the scythe, and levelled by the roller. Of genius, that power which constitutes a poet; that quality without which judgment is cold, and knowledge is inert; that energy which collects, combines, amplifies, and animates; the superiority must, with some hesitation, be allowed to Dryden." Wenn wir uns erinnern, dass selbst Warton dem Dichter eine Stelle gleich nach Shakespeare, Spenser und Milton einräumte, so muss uns dieses Urteil eines der treuesten Verehrer Popes in Staunen setzen. Natürlich dürfen wir nicht vergessen, dass diese Schlussnote das Wesen des Aufsatzes nicht ausmacht und nicht widerspiegelt. Trotz Johnsons schlechter Zensur ist sein Aufsatz in der Tat con amore geschrieben; Wartons gute Note hingegen war — wie auch damals jedermann herausfühlen musste — eines von jenen kleinen Hausmittelchen, mit denen er verdecken wollte, was ohne Zweifel in seiner Absicht gelegen hatte: einen entscheidenden Schlag gegen die Verherrlichung Popes zu führen.

Johnsons „Life of Pope" muss infolge seiner eigentümlichen Mischung von Biographie und Kritik als kritische Schrift über Pope angesprochen werden. Unter seinen Werken nimmt es aber nur einen kleinen

Teil ein. Es liegt ausserhalb unserer Aufgabe, die anderen Schriften Johnsons einer Betrachtung zu unterziehen. Für seine kritische Eigenart lassen sich auch aus dem „Life of Pope“ einige Schlüsse ziehen, Johnson ist, allgemein gesprochen, den Kritikern der Popeschen Schule zuzuzählen. Der Grundcharakter der Popeschen Dichtung entspricht seinen eigenen Vorstellungen von dem Wesen der Poesie. Umsomehr muss seiner Kritik das Lob zugesprochen werden, auch Pope gegenüber ihre Selbständigkeit gewahrt zu haben, und auch den Tadel nicht gescheut zu haben, wo er angebracht erschien. So finden wir also in Johnsons Kritik ein Festhalten an gegebenen Normen, seltsam gemischt und ausgeglichen durch die Eingebungen des gesunden Menschenverstandes, eine konservative Scheu vor neuen Anschauungen, daneben aber eine Abneigung gegen die abgenützten Stoffe des klassischen Altertums. In hervorragendem Masse ist der Johnsonschen Kritik ausserdem eigen ein moralischer Einschlag. Johnson fordert von der Poesie nicht nur Belehrung, sondern betrachtet auch als eine ihrer Aufgaben die sittliche Besserung des Menschen. Hin und wieder findet sich bei ihm auch eine modernere Auffassungsweise. „The essence of poetry is invention; such invention as, by producing something unexpected, surprises and delights,“ sagt er in einer Lebensbeschreibung Wallers. Dieselbe Aeusserung wiederholt er in seinem „Leben Miltons“: „The highest praise of Genius is original invention“. Während Popes Bekenntnis, dass „all that is left us, is to recommend our production by the imitation of the ancients“, sich als eine Bankerotterklärung der Neueren gegenüber den Alten darstellt, ist Johnsons bekannte Vorschrift, einen Unterschied zu machen „between that which is established because it is right“ und „that

which is right only because it is established" [1]) in der Tat das Totengeläute des neoklassischen Systems. Solche Aeusserungen zeigen deutlich, wie wenig sich Johnson auf ein literarisches Parteiprogramm festlegen lässt.

Johnsons eifrige Bemühungen um Pope und um die Geschmacksrichtung, die durch ihn vertreten wurde, konnte die neue Strömung nicht mehr aufhalten. Unbeirrt durch Johnsons Werk veröffentlichte Warton bereits im nächsten Jahre nach dessen Erscheinen den zweiten Band seines Essays über Pope und er vertrat dieselben Grundsätze zuletzt noch einmal in seiner im Jahre 1797 erschienenen Pope-Ausgabe. Diese bestand aus 9 Oktav-Bänden und war mit einem reichen Notenapparat versehen, wovon das meiste allerdings bereits im Essay gedruckt ist. Die Kritik ist dieser Ausgabe nie sehr günstig gewesen. Man macht dem Herausgeber fast einmütig den Vorwurf, dass er viele nutzlose Anmerkungen Warburtons wiederhole, viel Irrelevantes hinzufüge, und dass er mehr bemüht gewesen sei, seine eigene grosse Belesenheit an den Tag zu legen als die Schwierigkeiten des Textes aufzuklären [2]). Viel ist es dem alten Herrn auch verdacht worden, dass er in seiner Ausgabe zwei anstössige Stücke veröffentlichte, welche bis dahin noch in keine Ausgabe aufgenommen worden waren. Dabei wagte er noch, von dem einen Stücke, einem Kapitel aus dem Scriblerus, zu behaupten, es sei „full of the most exquisite

[1]) Die ganze Stelle lautet: „It ought to be the first endeavour of a writer to distinguish nature from custom; or that which is established because it is right, from that which is right only because it is established; that he may neither violate essential principles by a desire of novelty nor debar himself from the attainments of beauties within his view, by a needless fear of breaking rules which no literary dictator had authority to enact." (Johnson's Works II, 166.)

[2]) Vgl. Dennis, Studies in English Literature, p. 201 ff; Pattison, Essays II, 372; Elwin und Courthope, Pope's Works III, 74 ff.

original humour", und ebenso lobte er an dem andern Stücke, betitelt „The Double Mistress" den „inimitable humour" des Dichters. Strafend bemerkt noch Dennis in seinem Essay über Warton: „This was a sin against decency, and, considering Warton's age and position, it is difficult to excuse him."

Als Warton den zweiten Band seines Essays und fünfzehn Jahre darauf seine Pope-Ausgabe veröffentlichte, war bereits eine Dichtergeneration herangereift, welche mit der klassizistischen Tradition vielfach brach und der neuen Strömung zur Herrschaft verhalf. Wir denken vor allem an Cowper, Crabbe und Blake. Der letztere blieb allerdings ohne Einfluss auf seine Zeitgenossen. „The public had little opportunity of seeing his pictures, and less of reading his books .... He was practically an unread man" [1]). Was aber die Poesie Cowpers und Crabbes betrifft, so ist sie zwar nicht frei von dem konventionellen Stile der klassischen Schule; doch schlägt Cowpers Lyrik, besonders wo sie Selbsterlebtes wiedergibt, vielfach neue Töne an, und Crabbes schlichte, jede Phrase meidende Sprache, wie auch seine scharfe Beobachtung menschlichen Lebens stehen ganz im Gegensatz zu Pope. Cowper hat über diesen mehrfach seine Meinung geäussert. Die folgende Stelle in „Table Talk" (1782):

„He (his musical finesse was such,
So nice his ear, so delicate his touch),
Made poetry a mere mechanic art,
And every warbler has the tune by heart"

enthält bereits ein äusserst scharfes Urteil über Popes Dichtungsweise. Jedoch erkennt er ihn in seinen Briefen [2]) als einen grossen Dichter an. Folgende Stelle aus einem seiner Briefe ist für seine Kritik bezeichnend: „I could

[1]) Saintsbury, History of the 19th century literature; p. 13.
[2]) William Cowper's Letters, a Selection edited by E. V. Lucas; Oxford University Press (The World's Classics).

never agree with those who preferred him (Pope) to Dryden; nor with others (I have known such, and persons of taste and discernment too), who could not allow him to be a poet at all. He was certainly a mechanical maker of verses, and in every line he wrote, we see indubitable marks of the most indefatigable industry and labour. Writers who find it necessary to make such strenuous and painful exertions, are generally as phlegmatic as they are correct; but Pope was, in this respect, exempted from the common lot of authors of that class. With the unwearied application of a plodding Flemish painter, who draws a shrimp with the most minute exactness, he had all the genius of one of the first masters. Never, I believe, were such talents and such drudgery united"[1]). Bezeichnend ist auch der nun folgende Vergleich mit Dryden. „I admire Dryden most, who has succeeded by mere dint of genius, and in spite of a laziness and carelessness almost peculiar to himself. His faults are numberless, but so are his beauties. His faults are those of a great man, and his beauties are such (at least sometimes) as Pope with all his touching and retouching could never equal." Bei Pope will sich Cowper diese glatten, wohlgedrechselten Reime noch gefallen lassen. Aber er warnt davor, sie nachzuahmen, „which serves no other purpose than to emasculate and weaken all we write"[2]). Ursprüngliches Talent gilt ihm nicht weniger, wenn es die hemmenden Fesseln der Regeln sprengt. „Give me a manly, rough line, with a deal of meaning in it, rather than a whole poem full of musical periods, that have nothing but their oily smoothness to recommend them"[2]). Mit Strenge beurteilt Cowper Popes Homerübersetzung, der er

[1]) Letters, p. 31. To the Rev. William Unwin, 31. Okt. 1779.
[2]) Letters, p. 408. To Mr. Johnson; ohne Datum, ca. 1791.

zum Vorwurf macht, dass sie an die Stelle der grossartigen Einfachheit des griechischen Originals glänzende Redensarten setze und damit den Geist der Dichtungen verfälsche. „The Literati", schreibt er, „are all agreed to a man, that although Pope has given us two pretty poems under Homer's titles, there is not to be found in them the least portion of Homer's spirit, nor the least resemblance of his manner" [1]). Noch viel schärfer äussert er sich in dem folgenden Briefe: „I never saw a copy so unlike the original. There is not, I believe, in all the world to be found an uninspired poem so simple as those of Homer; nor in all the world a poem more bedizened with ornaments than Pope's translation of them. Accordingly, the sublime of Homer in the hands of Pope becomes bloated and tumid, and his descriptions tawdry" [2]). Cowpers eigene wortgetreue Homerübersetzung vermochte allerdings Popes Werk nicht zu verdrängen.

Unsere Betrachtung hat uns fast bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts geführt. Noch immer stand Pope in hohem Ansehen, wie uns von keinem Geringeren als Wordsworth selber berichtet wird. [3]) Da begann unter dem Eindrucke der Wartonschen Arbeit, aber unabhängig von den Einflüssen der Seeschule, Bowles

[1]) Letters, p. 221; 3. Dez. 1785. To the Rev. John Newton.
[2]) ibid. p. 226; 10. Dez. 1785. To the Rev. John Newton.
[3]) The complete Poetical Works of Wordsworth, edited by John Morley, London 1893. p. 870.

sein kritisches Talent zu entfalten, um in immer neuen Schriften und mit immer neuen Wendungen Pope und seine Schule zu bekämpfen. Damit war von neuem die Losung zu einem Kampfe gegeben, der sich durch viele Jahre hindurchzog. Man pflegt diese Periode der Popekritik mit dem Namen der Byron-Bowles Controverse zu bezeichnen.

Bowles war zweifellos der bedeutendste unter den vielen Kritikern, die sich bei diesem Streite zum Worte meldeten.

William Lisle Bowles, Geistlicher, Dichter und Antiquar, geboren in King's Sutton, Northamptonshire, lebte von 1762 bis 1850. Vom Jahre 1776 ab besuchte er die von J. Warton geleitete Winchester School. Im Jahre 1781 wurde er Scholar des Trinity College zu Oxford, 1804 Pfarrer in Bremhill, Wiltshire, wo er fast bis zum Ende seines Lebens verblieb. Im Jahre 1789 veröffentlichte er „Fourteen sonnets written chiefly on picturesque spots during a journey". Diese Gedichte fanden ausserordentlichen Beifall. Sie zeichnen sich aus durch eine weiche Anmut, durch Schlichtheit und Ernst, durch die Wahrheit des eigenen Erlebnisses und durch ein liebevolles Versenken in die Natur. Das Dictionary of National Biography kennzeichnet Bowles als „a true, though not a great poet, having neither depth of thought nor vigour of imagination". Heute kennen wir seine Sonette wohl nur noch durch den bedeutenden Eindruck, den sie auf Coleridge gemacht haben. Bekannter ist Bowles als Kritiker geworden. Wir sahen, er war ein Schüler Joseph Wartons, und von diesem ist er stark beeinflusst worden. Selbst der romantischen Geschmacksrichtung huldigend, ging er darauf aus, den Hauptvertreter des Klassizismus, den noch immer gefeierten Pope, von seinem Thron zu stürzen. In dieser Ab-

sicht veranstaltete er im Jahre 1806 eine Pope-Ausgabe in zehn Bänden mit einer Biographie und „Concluding observations on the poetical character of Pope".

So entfachte Bowles von Neuem den alten Streit um Pope, der durch das Auftreten Joseph Wartons angeregt worden war. Dichter wie Campbell und Byron warfen sich zu eifrigen Verteidigern Popes auf, Disraeli der Aeltere machte sich über Bowles lustig und Roscoe, der Banquier und Geschichtsschreiber aus Liverpool, fühlte sich berufen, durch eine neue Ausgabe von Popes Werken wieder gut zu machen, was seiner Meinung nach Bowles an dem Dichter versündigt hatte. Bowles hat diesen Strauss wacker durchgekämpft und sich mit unermüdlichem, fast allzugrossem Eifer seiner zahlreichen Gegner erwehrt Seine Pope-Ausgabe wird auch von seinen Gegnern als ein wissenschaftlich tüchtiges Werk anerkannt. So urteilt Isaak Disraeli folgendermassen über die Anmerkungen des Herausgebers zu den einzelnen Dichtungen: „Bowles' notes (though sometimes borrowed without acknowledgment from Warton, especially in the illustrations cited from other authors) have added much both of information and judicious criticism; and he has made a good selection, for the same objects, from the annotations of his predecessors" [1]). Dagegen ist Bowles sehr angefeindet worden wegen des Mangels an Wohlwollen, mit dem er seinen Helden behandelt hat. Man hat ihm vorgeworfen, er habe die Tugenden Popes nur beiläufig erwähnt, umso greller aber dessen Fehler beleuchtet und mit Wohlbehagen alle kleinen Schwächen zu Lastern aufgebauscht. Besonders haben Byron, Roscoe und Disraeli diese Anklage gegen den Herausgeber erhoben.

[1]) Quarterly Review, Oktober 1825, No. LXIV, p. 276.

So sagt der letztere [1]): „Every part of his performance (d. h. Bowles' Pope-Ausgabe) is pervaded by a spirit so decidedly hostile, that we know not how to account for its being felt towards a man who has been dead nearly a century, and towards a fame so resplendent, that even the fondest aspirations of Mr. Bowles's youthful muse could never have hoped to eclipse it. We repeat that we cannot account for it. But there the evil spirit is — evinced in the festive delight with which he seizes on every thing that can vilify the man or depreciate his works; in conjecturing what he cannot find, and insinuating what he dares not assert". Bowles hat sich bis zuletzt gegen diese Anschuldigungen gewehrt. Zwar hat er seine Anklagen gegen den Charakter Popes aufrecht erhalten, und die gelehrte Forschung unserer Tage hat ihm in vielen Punkten recht gegeben: aber einen bösen Willen gegen den Dichter gehabt zu haben, weist er mit Entrüstung zurück.

Wichtiger für uns als die Streitfragen biographischer Natur sind die Erörterungen über die literarische Stellung Popes und die Debatten über die Grundsätze literarischer Kritik im allgemeinen. Dieser Kampf zweier sich schroff gegenüberstehender Richtungen wurde angeregt durch das Schlusskapitel von Bowles' Pope-Ausgabe: Concluding Observations on the poetical Character of Pope, auf das wir nunmehr etwas genauer eingehen müssen.

Bereits die ersten Sätze kennzeichnen mit aller Deutlichkeit den grundsätzlichen Standpunkt des Verfassers: „I presume it will readily be granted that all images drawn from what is beautiful or sublime in the works of nature, are more beautiful and sublime than any images drawn from art; and that they

[1]) a. a. O. p. 276.

are therefore, per se, more poetical. In like manner, those passions of the human heart, which belong to nature in general, are, per se, more adapted to the higher species of poetry, than those which are derived from incidental or transient manners. A description of a forest is more poetical than a description of a cultivated garden: and the passions which are pourtrayed in the Epistle of an Eloisa render such a poem more poetical (whatever might be the difference of merit in point of execution), intrinsically more poetical, than a poem founded on the characters, incidents, and modes of artificial life; for instance, the Rape of the Lock".

Ohne jeglichen Versuch einer Begründung stellt Bowles diese Sätze dogmatisch an die Spitze seines Essays. Aus ihnen folgern sich dann alle folgenden Behauptungen mit zwingender Notwendigkeit. Allerdings beziehen sich diese Sätze bloss auf den Gegenstand der Dichtung, und Bowles unterlässt es nicht, gleich hier zu bemerken, dass auch die Ausführung einen gleich wichtigen Faktoren in der Beurteilung des dichterischen Wertes eines Werkes darstelle. Also, fasst er zusammen, müssen Gegenstand und Ausführung in gleicher Weise in Betracht gezogen werden. Nachdem Bowles solchermassen seine kritischen Thesen niedergelegt hat, geht er daran, an ihnen die Werke Popes zu messen. Sein Urteil wäre nach solchen Grundsätzen leicht vorauszusagen, auch wenn er es nicht apodiktisch an die Spitze der folgenden Erörterungen gestellt hätte: „In speaking of the poetical subject, and the powers of execution, with regard to the first, Pope cannot be classed amony the highest orders of poets; with regard to the second, none ever was his superior." Da es aber ganz sinnlos wäre, fährt er fort, eine Gattung

nach den Regeln einer anderen zu beurteilen, so wäre es verfehlt, nun Pope das Prädikat eines Dichters absprechen zu wollen. Wollen wir über ihn urteilen, so dürfen wir ihn nur mit Dichtern vergleichen, die Werke derselben Gattung geschrieben, also ihre Stoffe, wie er selbst, den Sitten ihrer Zeit entnommen haben, nicht aber mit jenen, welche sie aus der Natur selber geschöpft haben. Dabei glaubt Bowles, einer Dichtung eine gesonderte, eine höhere Stellung einräumen zu müssen, nämlich dem Briefe der Eloisa an Abälard: „It is sufficient, that nothing of the kind has ever been produced equal to it for pathos, painting, and melody". Die Satiren und Episteln Popes mit echter und wahrer Poesie zu vergleichen und etwa, wie es Joseph Warton getan hat, zu sagen, der Anfang irgend einer der Satiren sei unpoetisch, beruht nach Bowles auf einer falschen Voraussetzung. Pope habe sich eben einmal darauf beschränkt, Sitten und Gebräuche seiner Zeit zum Gegenstande seiner Dichtungen zu machen, stelle sich mithin von selbst in die Reihe der zweitklassigen Dichter und müsse verglichen werden mit Horaz, Juvenal, Dryden und Boileau. Unter diesen allerdings sei er der grösste und so, meint Bowles, könne man ruhig Johnson zustimmen, wenn dieser es für überflüssig halte zu fragen, ob Pope ein Dichter sei.

Indessen ist nun der „Essay on Man" eine Dichtung, welche nicht Sitten, sondern Menschen selbst zum Gegenstande hat. Aber der Inhalt dieses Werkes, bemerkt Bowles mit Recht, ist nicht Dichtung, sondern Philosophie. Nur die Färbung sei poetisch, und auf sie allein nur richte sich deshalb unser Interesse. Ob all das, was Pope hier vortrage, gute oder schlechte Philosophie sei, ob das Werk tiefe Gedanken oder nur aufgeputzte Binsenwahrheiten enthalte, niemand

kehre sich daran. Aber Tausende hätten sich ergötzt an den Bildern und erhabenen Schilderungen. Diese Bilder aber habe Pope aus dem Urquell aller echten Poesie, aus der Natur geschöpft, und daher müsse der „Essay on Man", obgleich die Poesie zur Dienerin der Philosophie gemacht sei, als ein Beispiel echter Poesie betrachtet werden. Im Gegensatz hierzu schöpfen die „Moral Essays" aus dem gesellschaftlichen Leben der Zeit, entfernen sich mithin von der echten Poesie. Viele mögen bedauern, dass Pope es verschmähte

„— in Fancy's fields to wander long,
But stoop'd to Truth, and moraliz'd his song";

viele müssen es beklagen, dass er solche Szenen wie

„the Paraclete's white walls and silver springs"

verliess und sich dafür in die Dornen und Disteln wirkungsloser Satire stürzte. Dass Pope auch Höheres hätte leisten können, daran sei nicht zu zweifeln; für unser Urteil entscheidend könne aber nur sein, was er geleistet habe.

Pope war, wie Bowles richtig hervorhebt, kein grosser Naturschilderer und konnte es auch garnicht sein. Verliess er Twickenham, so musste er sich in den Wagen oder das Boot heben lassen. Er war ein Krüppel und dazu noch schwachsichtig. Wo immer er sich in seinen Werken an Naturbeschreibung versucht, entnimmt er die Anregung seiner nächsten Umgebung, seinen Büchern oder seiner starken Phantasie. Ein Kartenspiel konnte er viel besser beschreiben als den Windsor Forest. Und gerade hierin glaubt Bowles den einzigen Masstab für die Beurteilung des Dichters zu haben: „..... no one can stand pre-eminent as a great poet, unless he has not only a heart susceptible of the most pathetic or most exalted feelings of nature, but an eye attentive to and familiar

with every external appearance that she may exhibit, in every change of season, every variation of light and shade, every rock, every tree, every leaf, in her solitary places". Pope besass aber, wie Bowles zeigt, diese Gabe nicht. Er besass auch nicht die Gabe, primitive Leidenschaften zu schildern. Ausser der „Epistle to Eloisa", der „Elegy to the Unfortunate Lady" und der „Address to Lord Oxford" gebe es weniges dieser Art in Popes Dichtungen. Von denjenigen Werken aber, die ihren Stoff dem „artificial life" entnehmen, stellt Bowles den „Lockenraub" an die Spitze. „All Pope's successful labour of correct and musical versification, all his talents of accurate description, though in an inferior province of poetry, are here consummately displayed; and as far as artificial life, that is, manners, not passions, are capable of being rendered poetical, they are here rendered so, by the fancy, the propriety, the elegance, and the poetic beauty of the sylphic machinery."

In einem zweiten Abschnitt seines Essays geht Bowles auf Popes Metrik näher ein. Während er an die Spitze seiner ersten Aufführungen Thesen gestellt hat, deren Gültigkeit für ihn unerschütterlich feststand, und die er später selbstbewusst die „Invariable Principles of Poetry" nannte, gibt er seine Ansichten über Metrik in bescheidenerer Weise kund. „When I say this, I do not think of setting up my own opinion. On a subject like this, we can only speak as we feel;" und wieder: „For myself, I mean merely to say, that I should think it the extreme of arrogance and folly, to make my own ear the criterion of music". Diese Aeusserungen der Bescheidenheit wiederholen sich dann noch einige Male. Und doch ist das, was uns Bowles hier mitteilt, äusserst beachtenswert und ist ein Beweis seiner eigenen dich-

terischen Begabung. Es war ihm nämlich darum zu tun zu zeigen, dass man Johnson nicht unbedingt glauben dürfe, wenn er behaupte „that to attempt any further improvement of versification will be dangerous. Art and diligence have done their best; and what shall be added will be the effort of tedious toil and needless curiosity". Bowles fühlt eine Analogie zwischen musikalischem und poetischem Rythmus, und aus diesem Grunde bestreitet er einem Manne wie Johnson, „who had no ‚music in his soul'" das Recht, über Rythmus ein so entscheidendes Urteil zu fällen. Er erwähnt zunächst die Verse Cowpers, die „more harmonious" als diejenigen Popes seien. Auch andere, heute weniger bekannte Autoren führt er an, deren Verse er denen Popes gleichstellt. Was er dessen heroic couplet vorwirft, ist Mangel an „variety". Und dieser Mangel an Abwechslung habe im Gefolge Mangel an Kraft und Harmonie. Die ewige Wiederkehr der Pause immer an derselben Stelle, am Ende der Zeile, ermüde in einer längeren Dichtung. Bowles führt ein ausdrucksvolles Wort Shakespeares an, „tuneable". Müsste er ein Gedicht angeben, das diese Eigenschaft besitze, so sei es Miltons „Lycidas". Aber ein solches Versmass sei für Stoffe, wie sie Pope gewählt habe, von vornherein ausgeschlossen.

Nach diesen Erörterungen über Metrik geht Bowles noch einmal auf die Frage nach dem ästhetischen Werte von Popes Dichtungen ein. Neues führt er nicht an; es kommt ihm hier nur darauf an, sich mit einigen Auslassungen Johnsons kurz auseinander zu setzen. Spricht Johnson dem Dichter „invention" zu, so hat Bowles dagegen nichts einzuwenden, ebensowenig als gegen die Feststellung, dass durch Pope „new trains of events are formed, new scenes of imagery displayed". Das alles, meint er aber, könne man

gerade so gut von Don Quixote sagen, und doch könne niemand behaupten, er sei deshalb poetisch.

Wenn Bowles schliesslich Pope den Rang eines grossen Dichters absprechen muss, so steht er andererseits nicht an, dem Urteile Johnsons über seine Sprachgewalt unumwunden zuzustimmen, nämlich dass er „had colours of language always before him ready to decorate his matter with every grace of elegant expression".

War der Wartonsche Essay „die erste öffentliche Kriegserklärung an die herrschende Mode" (Lowell), so ist der Aufsatz von Bowles weit davon entfernt, eine blosse Wiederholung der Wartonschen Behauptungen zu sein. Bowles hat doch manches gesehen, an dem Warton vorbeigegangen ist und manches andere hat er mit schärferer Betonung der grundsätzlichen Fragen mehr in den Vordergrund gerückt.

Wie Warton zieht auch Bowles eine scharfe Linie zwischen den Dichtern, welche allgemein menschliche Leidenschaften darstellen, und solchen, welche vergängliche Sitten und Zustände ihrer Zeit schildern. Zwar werden wir zu zeigen haben, dass die Bowlessche Scheidung zwischen Schilderung von Leidenschaften auf der einen, Sittenschilderungen und moralischen Abhandlungen auf der andern Seite, oft nur äusserlich ist, und dass auch ein didaktisches Gedicht unter Umständen sehr gute Poesie enthalten kann. Es bleibt Bowles aber das Verdienst, wieder mit Nachdruck betont zu haben, dass Gefühle der eigentliche Gegenstand der Dichtung sind. In der Theorie geht er allerdings vielfach noch von klassizistischen Vorstellungen aus. Die „kinds", diese Idole klassizistischer Dichtung und Kritik, spielen auch bei ihm noch immer eine grosse Rolle. Er legt ihnen absolute Werte bei und bedauert,

dass Pope sich niederen Gattungen zugewandt habe, während er doch auch auf dem Gebiete des Erhabenen hätte Grosses leisten können.

Es ist etwas ganz anderes, wenn auch moderne Theoretiker, wie Baumgart, den Begriff der Gattung beibehalten und verschiedene Gattungen unterscheiden. Baumgart fasst diesen Begriff technisch; er, wie auch nach ihm Du Prel, verlegen das Poetische, dasjenige also, was den Wert der Dichtung bestimmt, von dem Objekt zurück in die Auffassungsweise des Subjekts und entziehen damit der Einteilung in Gattungen jeden ästhetischen Wertinhalt: Der Wertunterschied verwandelt sich in einen solchen der technischen Behandlung. Damit ist die Gattung nicht aus der Welt geschafft; es wird ihr vielmehr eine feste theoretische Grundlage gegeben. Aber sie ist nicht mehr das Wesentliche der Dichtung, weil sie mit dem poetischen Gehalte nichts mehr zu tun hat; sie steht deshalb auch nicht mehr im Mittelpunkt der literarischen Kritik.

Mit Recht hatte Bowles als wahre und ewige Quelle aller echten Poesie die Leidenschaften des menschlichen Herzens bezeichnet, und mit Recht hatte er ihnen einen höheren poetischen Wert zuerkannt als den Teegesellschaften und Toilettegeheimnissen englischer Aristokratinnen. Diese Auffassungsweise schliesst jedoch keineswegs das grosse Gebiet der Gedankenwelt von der Dichtung aus, obgleich das Begriffliche seiner Natur nach unpoetisch ist. Dann nämlich kann auch die Gedankenwelt Gegenstand dichterischer Darstellung werden, „wenn sie mit jener Gemüts- und Empfindungswelt in unmittelbare Wechselwirkung tritt“[2]). Von hier aus glauben wir, zu einem Verständnis von Popes didaktischer Poesie gelangen zu können und Stellung

---

[1]) Dr. Hermann Baumgart, Handbuch der Poetik. Stuttgart 1887.

nehmen zu können zu der Kritik, die Bowles an ihr geübt hat. Erinnern wir uns, was Bowles über den „Essay on Man" gesagt hat: „The ground of such a poem is philosophy, not poetry: the poetry is only the colouring, if I may say so; and to the colouring the eye is chiefly attentive. We hardly think of the philosophy, whether it is good or bad, whether it is profound or specious; whether it evinces deep thinking, or exhibits only in new and pompous array the ‚babble of the nurse'. Scarcely anyone, till a controversy was raised, thought of the doctrines; but a thousand must have been warmed by the pictures, the addresses, the sublime interspersions of description, and the nice and harmonious precision ef every word, and of almost every line . . . . . All these illustrative and secondary images are painted from the source of genuine poetry; from nature, not from art. They therefore, independent of powers displayed in the versification, raise the „Essay on Man", considered in the abstract, into genuine poetry; although the poetical part is subservient to the philosophical." Diese Kritik ist in doppelter Hinsicht bemerkenswert. Auch hier kann Bowles nicht blind verehren und er kann nicht entschieden verurteilen. Da der „Essay on Man" ein didaktisches Gedicht ist, kann er ihn nicht zur höchsten Gattung der Dichtkunst rechnen, andrerseits aber findet er darin eine herrliche Sprache, die Bilder sind geschöpft aus der Quelle aller wahren Dichtung, aus der Natur. Hierdurch aber charakterisiert sich der Essay als echte Poesie. Bowles schränkt allerdings sein Lob wieder etwas ein mit der Bemerkung, „that the poetical part is subservient to the philosophical", und hier in der Tat, wo er erkannte, dass der Kern des Gedichtes nicht Poesie, sondern Philosophie ist, war er wieder daran, neues Land zu sehen. Auch

wir stellen diese gereimte Pseudophilosophie keineswegs höher als er, andrerseits stehen auch wir nicht an, der Sprachgewalt des Dichters das höchste Lob zu zollen. Aber wir gehen von anderen Voraussetzungen aus. Baumgart führt in seinem Buche aus, dass schon Lessing gezeigt habe, wie der Vortrag von Lehrsätzen, positiven, systematisch geordneten Kenntnissen und abstrakten Gedanken dem Wesen der Poesie widersprechend sei, dass aber andrerseits Schiller durch die Vorführung selbst der schwierigsten Gedankenreihen die höchsten dichterischen Zwecke erreicht habe. Die Darstellung von Gedanken sei eben nur ein Mittel, dessen sich die Poesie zu ihren ewig identischen Zwecken bediene, niemals aber Selbstzweck. Das reine Denken gehöre der Wissenschaft; im Gedichte werden nur Resultate mitgeteilt, ihre Herleitung aber verschwiegen. „Nicht also Kenntnisse kann und will der Dichter verbreiten, sondern mit dem Ethos des Denkers erfüllt er seine Hörer." (Baumgart.)

Diese Erörterungen sprechen von selbst das Verdikt über Popes gereimte Philosophie, den „Essay on Man", insbesondere aber auch über seine gereimte Poetik, den „Essay on Criticism". Dies hatte Bowles mit dichterischer Intuition erkannt, als er beim höchsten Lobe, das er dem „Essay on Man" zollte, darauf hinwies, dass der Kern des Gedichtes nicht Poesie, sondern Philosophie sei.

Aus Bowles' Besprechung des „Essay on Man" geht allerdings noch ein anderes hervor. Wir sahen, dass er sich nicht genug tun konnte, die herrliche Sprache zu preisen, welche allein schon das Gedicht zu echter Poesie stemple. Diese einseitige Lobpreisung der rhetorischen Seite findet sich auch noch an einer anderen Stelle. Nachdem nämlich Bowles dargelegt

hat, wie der Stoff eines Gedichtes dessen poetischen Wert bestimme, fährt er fort: „Let us not, however be considered as thinking that the subject alone constitutes poetical excellency. The execution is to be taken into consideration at the same time; for, with Lord Harvey, we might fall asleep over the „Creation" of Blackmore, but be alive to the touches of animation and satire in Boileau."

In solchen Sätzen offenbart sich Bowles noch ganz und gar als Kind seiner Zeit. Es entspricht dem Geschmacke der klassizistischen Richtung, das Dichten in verschiedene getrennte Operationen zu zerlegen, von denen die eine ohne die andere möglich ist, und wo ja oft genug das Poetische in einem nur äusserlichen Schmuck besteht, in „apt, significant and sounding words", wie Dryden sagt. Bei einer solchen Produktionsweise spricht die Dichtung durch den Verstand und mit rhetorischen Mitteln. Pope hat diesen klassischen Stil zur Vollkommenheit gebracht. Bei dem verstandesmässigen Charakter seiner Stoffe, die jede grosse Leidenschaft ausschliessen, hat er eine Konvergenz der Effekte erzielt, die das ganze klassische System in seiner Vollendung erscheinen lassen. Es ist aber ausgemacht, dass diese Produktionsweise allen wahrhaft grossen Dichtern, insbesondere allen echten Lyrikern, fremd ist. Bei ihnen finden wir, dass Form und Inhalt zusammenstimmen, dass die poetische Idee im Worte ihren notwendigen Ausdruck, ihr Aequivalent, findet. Geht doch alle echte Poesie, die Idee sowohl als das Wort, aus dem unbewussten Denken hervor:

„Schlank und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick."

Bei dieser Produktionsweise sind all die rhetorischen Mittel der Variation, der Amplifikation, der Symmetrie

oder Antithese ausgeschlossen. An die Stelle prunkhafter Rethorik tritt ein anschauliches Bild, mit den schlichtesten Worten hervorgebracht. Die Goethesche Lyrik ist reich an Beispielen:

„Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!“

Wenn nicht dichterische Phantasie gearbeitet hat, bleibt der Dichter in der Empfindung oder Reflexion stecken. Popes Brief der Eloisa ist hierfür ein Beispiel. Gerade hier vermissen wir jene Sprache erregter Leidenschaft, wie sie in dem lateinischen Original an manchen Stellen mit so elementarer Gewalt sich durchbricht, und an ihrer Stelle finden wir wohlgedrechselte Phrasen, „Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden“ [1]). Man hat ja an eine wirkliche Leidenschaft Popes glauben wollen, die ihm bei diesem Gedicht die Feder geführt habe. Richtiger ist wohl, was Roscoe, gewiss ein Verehrer des Dichters, darüber gesagt hat: „The Epistle of Eloisa to Abelard is, in fact, the work of a poet, not of a lover; a description of the feelings of another, not of his own; intended to obtain applause, not a return of passion; the offspring of imagination, not of the heart.“

Bowles hat in diesem Falle Rhetorik für Phantasie und Leidenschaft angesehen; hier wurzelt seine Kritik noch ganz im klassischen Boden.

Wir haben bis jetzt denjenigen Teil der Bowlesschen Thesen noch nicht erörtert, in welchem er die Behauptung aufstellt, dass „all images drawn from what is beautiful or sublime in the works of

[1]) Herder, Von deutscher Art und Kunst: Shakespeare, Ausgew. Werke III, 207 (Cotta).

nature, are more beautiful and sublime than images drawn from art, and are therefore more poetical"; dass also „a description of a forest is more poetical than a cultivated garden". Gerade diese Behauptung ist es gewesen, welche die heftigste Gegenkritik eines Campbell und Byron hervorgerufen hat, und wenn man von den biographischen Streitfragen absieht, so ist es die Frage nach dem poetischen Werte der Bilder (images), die sich wie ein roter Faden durch die ganze Controverse hindurchzieht. Aus diesem Grunde werden wir zunächst die erste Gegenkritik und dann noch Bowles' Replik betrachten, bevor wir versuchen, zu dessen These Stellung zu nehmen.

Zunächst scheint man der Schrift Bowles' wenig Beachtung geschenkt zu haben. Erst im Jahre 1819 wandte sich Thomas Campbell als erster nicht nur gegen die allgemeine Beurteilung Popes, sondern auch gegen die von Bowles aufgestellten Grundsätze. In jenem Jahre veröffentlichte er seine „Specimes of the British poets with biographical and critical notices and an Essay on English poetry, in seven volumes". Das Werk stellt eine Anthologie aus englischen Dichtern seit Chaucer dar. Der erste Band enthält einen „Essay on poetry", der einen Ueberblick über die Geschichte der englischen Literatur seit der normannischen Eroberung darstellt. Er schliesst ab mit Pope. Beers gibt an, der Abschnitt über Pope enthalte eine Rechtfertigung Popes als Menschen und Dichter. Dies ist insofern nicht ganz richtig, als im Essay selbst die biographische Seite nicht berührt wird. Der Abschnitt über Pope wurde dann noch einmal besonders veröffentlicht in der Morning Chronicle unter dem Titel: „Campbell's Answer to Bowles". Hier allerdings greift Campbell nicht nur die kritischen Grundsätze Bowles' an, sondern er macht diesem auch den Vorwurf, als Biograph ungerecht gegen Pope ge-

handelt zu haben, indem er dessen gute Eigenschaften verschwiegen, die schlechten aber übertrieben hätte. Geht aus der Veranstaltung eines Sonderabdruckes hervor, dass der Gegenstand Interesse erregte, so ersieht man schon aus der Behandlung dieses Abschnitts im Essay selber, das Bowles mit seiner Pope-Kritik die Gemüter der literarischen Welt in einige Aufregung versetzt hatte. Von den elf Seiten, die er über die Dichtungen Popes schrieb, handelt nämlich über Pope selber nur wenig mehr als eine einzige, während sich der ganze übrige Teil mit dem Pope-Herausgeber und Pope-Kritiker, mit Bowles, beschäftigt. Was Campbell über den Dichter selber sagt, hat ausschliesslich Bezug auf dessen Vers, das „heroic couplet". „Pope gave our heroic couplet its strictest melody and tersest expression." Es sei jetzt schwer, sich den tiefen Eindruck vorzustellen, den diese Verse auf des Dichters Zeitgenossen gemacht hätten, „to whom his brilliancy, succinctness, and animation were wholly new". Zwar stellt auch Campbell nicht in Abrede, was Bowles an den Versen Popes ausgesetzt hatte: „His pauses have little variety, and his phrases are too much weighed in the balance of antithesis." Aber dies erscheint ihm nur als ein geringer Nachteil: „Let us look to the spirit that points his antithesis, and to the rapid precision of his thoughts, and we shall forgive him for being too antithetic and sententious." Nunmehr wendet sich Campbell von dem Dichter zu seinem Kritiker. Er weist darauf hin, dass Pope schon zum zweiten Male einen Herausgeber gefunden habe, der mit Voreingenommenheit an den Dichter herangetreten sei. Campbell setzt sich nun eine mehrfache Aufgabe: Er will zunächst nachweisen, dass Pope weder so unempfindlich gegen die Schönheiten der Natur, noch

so ungenau in ihrer Beschreibung gewesen sei, wie es nach Bowles' Darstellung der Fall scheinen möchte. Dann aber behauptet er, dass die Fähigkeit, die den Dichter zu einem grossen Sittenschilderer mache, dieselbe sei, die ihn auch zum Naturdichter mache, dass Natur und Kunst in der Poesie relative Begriffe seien und dass eine vollendete Beschreibung künstlicher Gegenstände oder eine Sittenschilderung in der Dichtung ebenso bedeutungsvoll und für den Genius des Dichters ebenso charakteristisch seien wie die Darstellung einfacher physikalischer Erscheinungen. Nicht der Gegenstand eines Werkes, sondern das Mass des Interesses, das der Dichter in uns zu wecken imstande sei, offenbaren seinen Genius. Zudem lässt Campbell, wie er bereits vorher angedeutet, eine strenge Scheidung zwischen Natur und Kunst nicht gelten. Natur bedeute nicht bloss Beschreibung von Bäumen, Wolken, Abgründen und Blumen: im weitesten Sinne bedeute es das Leben in allen seinen Aeusserungen. „As the subject of inspired fiction, nature includes artificial forms and manners."

Im Folgenden sucht Campbell an einer ganzen Reihe von Beispielen die These zu erhärten, dass auch die grössten Dichter ihre Bilder oft aus der Kunst, nicht aus der Natur, entlehnten, und dass sie damit gleichfalls poetische Wirkung erzielten. Da Bowles im Laufe der Controverse diese Beispiele wieder aufgreift, führen wir die folgenden Sätze wörtlich an: „Richardson is no less a painter of nature than Homer. Homer himself is a minute describer of works of art, and Milton is full of imagery derived from it. Satan's spear is compared to the pine that makes ‚the mast of some great ammiral', and his shield is like the moon, but like the moon artificially seen through the glass of the Tuscan artist. The, spirit-stirring drum, the

ear-piercing fife, the royal banner, and all quality, pride and pomp, and circumstance of glorious war', are all artificial images. When Shakespeare groups into one view the most sublime objects of the universe, he fixes first on ‚the cloud-capt towers, the gorgeous palaces, the solemn temples'." Dann beschreibt Campbell mit dichterischer Lebendigkeit, welch begeisternden und darum poetischen Eindruck es auf den Beschauer mache, wenn ein Schiff vom Stapel gelassen werde, eine Beschreibung, die ebenfalls in der folgenden Controverse eine grosse Rolle gespielt hat: „When the vast bulwark sprang from her cradle, the calm water on which she swung majestically round gave the imagination a contrast of the stormy element on which she was soon to ride. All the days of battle and all the nights of danger which she had to encounter, all the ends of the earth which she had to visit, and all that she had to do and to suffer for her country, rose in awful presentiment before the mind; and when the heart gave her a benediction, it was like one pronounced on a living being." Glaubt somit Campbell gezeigt zu haben, dass Kunstgegenstände poetischer Gestaltung fähig sind, so führt er andrerseits Beispiele an, die erhärten sollen, dass Pope auch die Natur belauscht und beschrieben habe. Jener Aufforderung allerdings, die Bowles an den Dichter stellte, „that he should have an eye attentive to and familiar with every change of season etc", könne Pope nicht genügen. Dies sei aber eher Sache eines holländischen Landschaftsmalers. Popes Gebiet sei der Mensch gewesen und die Licht- und Schattenseiten menschlicher Sitten, die aber zum mindesten so interessant seien wie Felsen und Blätter. Er schildere eine glühende Leidenschaft in dem Briefe der Eloisa und offenbare erhabene Gefühle in seinem Pro-

log zu Cato und seinem Briefe an Lord Oxford. Wie anders als einen echten Dichter solle man den Mann bezeichnen,

„— qualem vix repperit unum
milibus in multis hominum consultus Apollo".

Zusammenfassend können wir sagen, dass Campbell den folgenden Standpunkt vertritt: Nicht die Bilder an sich offenbaren den Genius des Dichters, sondern dessen Fähigkeit, uns irgend einen Stoff durch glückliche Darstellung interessant zu machen. Daher kann der grosse Dichter auch solchen Bildern Poesie verleihen, die er nicht der Natur, sondern der Kunst entnommen hat, er kann also auch Artefakten poetisch verklären. Der letzte Satz enthält die Quintessenz des Campbellschen Aufsatzes. Wir erkennen leicht, dass er eigentlich in keinem Widerspruch zu dem Bowlesschen Standpunkt steht, insofern als Bowles zwar einen Wertunterschied aufstellt zwischen Bildern „drawn from the works of nature" und solchen „drawn from art", aber auch den letzteren poetischen Wert durchaus zuerkennt.

So konnte Bowles auf den Gedanken kommen, dass Campbell seine Erörterungen missverstanden oder überhaupt nicht gelesen habe, und um Missverständnisse aufzuklären und seinen Standpunkt nocheinmal darzulegen, schrieb er seine erste Streitschrift: „The invariable principles of poetry: in a letter addressed to Thomas Campbell, Esq., occasioned by some critical observations in his ‚Specimes of British Poets', particularly relating to the poetical character of Pope. London 1819".

Bowles erklärt einleitend, dass er, von Moore auf den Campbellschen Aufsatz aufmerksam gemacht, diesen gelesen und dabei entdeckt habe, dass seine

eigenen Ausführungen völlig missverstanden wurden. Dem entgegenzutreten wiederholt er wörtlich die grundsätzlichen Erörterungen, wie er sie im letzten Bande seiner Pope-Ausgabe niedergelegt hatte. Auf sie gestützt glaubt er Campbell nachweisen zu können, dass dieser ihn falsch verstanden oder aber gar nicht gelesen habe. Dass Werke der Kunst unpoetisch seien, habe er nie behauptet; seine These habe vielmehr dahin gelautet, dass das Schöne und Erhabene in der Natur poetischer sei als alles, was Kunst hervorbringen könne. Ebensowenig habe er Sitten und Gebräuche als poetischer Gestaltung unfähig erklärt; aber die Leidenschaften der menschlichen Natur seien poetischer als gesellschaftliche Zustände: die einen seien ewig, die anderen örtlich begrenzt und vergänglich. Somit können ihm auch die zahlreichen von Campbell angeführten Beispiele nichts beweisen; im Gegenteil hofft er, gerade an ihnen die Allgemeingültigkeit seiner eigenen Theorie nachweisen zu können. Zunächst geht er auf ein Beispiel ein, das ihm von der Edinburgh Review in einer Kritik seines Essays über Pope entgegengehalten wurde. Dort waren nämlich die Pyramiden von Aegypten und die Chinesische Mauer angeführt als Beispiele von Werken der Kunst mit tiefem, poetischen Gehalt. Nun vergibt Bowles nichts von seinen kritischen Grundsätzen, wenn er diese Werke der Kunst als poetisch anerkennt. Doch ist es, wie er hinzufügt, nicht zweifelhaft, „that these were poetical, not essentially as works of art, but from associations both with the highest feelings of nature, and some of her sublimest external works. The generations swept away round the ancient base of the Pyramids, the ages that are passed since their erection, the mysterious obscurity of their origin, and many other complex

ideas, enter into the imagination at the thought of these wonderful structures, besides the association with boundless deserts; as the Wall of China is associated with unknown rocks, mountains, and rivers. Build a pyramid of new brick, of the same dimensions as the pyramids of Egypt, in Lincoln's Inn fields, and then say how much of the poetical sublimity of the immense and immortal piles in the deserts of Egypt is derived, not from art, but from the association with general nature!"

Genau ebenso verhalte es sich mit der Beschreibung des Stapellaufs eines Schiffes. Entferne man Wellen, Winde und Sonne, welche zusammen mit Wimpeln und Segeln den Anblick so schön gestalten, nehme man ferner alle poetischen Assoziationen hinweg, so bleibe nichts übrig als „a strip of blue bunting" und „a piece of coarse canvass on three tall poles". Bei dem weiterhin als poetisch angeführten Bilde von Trommel und Pfeife zeigt Bowles in gleicher Weise, dass nicht diese Instrumente an sich die Poesie enthalten — „let the same drum or fife be heard before a booth in a fair . . . and this poetical effect will be lost" —, sondern dadurch angeregte Gedankenverbindungen, die mit diesen Instrumenten an sich nichts zu tun haben.

Bowles geht nun über auf die Einwendungen, die Campbell gegen seine übertriebenen Anforderungen an den beschreibenden Dichter gemacht hat. Er weist auf die eingehende Naturkenntnis eines Cowper und Thomson hin und vergleicht damit Popes Pastorellen und seinen Windsor Forest. Cowper habe die äussere Natur weit besser gekannt und beschrieben als Pope, müsse deshalb als beschreibender Dichter über ihn gestellt werden. Campbell hatte weiterhin dem geringschätzigen Urteil widersprochen, das Bowles

über die Darstellung von sozialen Zuständen und Sitten einer bestimmten Epoche abgegeben hatte. Nach ihm ist Richardson „no less a painter of nature than Homer". Dem hält nun Bowles entgegen, dass unser Interesse an Clarissa aus Gefühlen allgemein menschlicher Natur fliesse. „The passions excited are those of general nature; and so far, and no farther, is Richardson poetical. There is nothing poetical in the feathered hat or the sword-knot of Lovelace; nor in the gallant but artificial manners of this accomplished villain."

Mit einer gewissen Vernachlässigung der logischen Gliederung, die wir bei Bowles mehrfach beobachten und die bei dem pamphletistischen Charakter seiner Schriften begreiflich und verzeihlich ist, kommt er nun noch einmal auf den poetischen Wert der verschiedenen Arten von Bildern zurück. Campbell hatte behauptet, dass Homer selbst ein genauer Beschreiber von Werken der Kunst gewesen sei. Darauf erwidert Bowles, dass sich von diesen Bildern Homers Grösse nicht herleite. Betrachte man aber einmal die von Homer geschilderten Werke der Kunst, wie die Schiffe oder den Schild des Achilles, so seien die ersteren durch Einstreuung von Landschaftsbildern poetisch gemacht, der letztere aber verdanke sein dichterisches Interesse in erster Linie den auf ihm dargestellten Gegenständen. Diese aber seien: Erschaffung von Himmel und Erde, Szenen aus dem Hirten- und Soldatenleben, ein ländlicher Tanz usw. Bowles prüft noch einige weitere von Campbell angeführte Beispiele nach und findet, dass sie ungenau zitiert sind und deshalb falsche Vorstellungen erwecken müssen. Er leugnet aber, wie wir gesehen haben, keineswegs, dass nicht auch Werke der Kunst poetisch sein können, sofern sie nämlich malerisch seien; und als treffendes

Beispiel führt er selbst eine Beschreibung Roms an, wie er sie in Miltons „Paradise Regained“ findet. Aber selbst dieses grossartige und in hohem Masse poetische Gemälde könne an seiner Grundanschauung nichts ändern, dass nämlich „images drawn from what is beautiful and sublime in nature, are more poetical than images drawn from art“. Noch einmal auf Campbells Beschreibung des Stapellaufs eines Schiffes eingehend, weist er nach, dass diese Beschreibung alle ihre Lebendigkeit und ihren poetischen Gehalt nur daher empfange, dass der Verfasser Bilder aus der Natur in die Darstellung einflechte; so wenn er spreche vom „ruhigen Wasser“ oder vom „stürmischen Elemente“, von den „Enden der Erde“, von „Schlachten und gefahrvollen Nächten“. Bowles glaubt sich allerdings verwahren zu müssen gegen die falsche Auslegung, die Campbell seinem Begriffe „Natur“ beigelegt habe. Er verstehe darunter keineswegs bloss ihr lebloses Antlitz, Bäume, Wolken, Abgründe oder Blumen. „Natur“ sei für ihn nicht bloss ein äusserlicher, sondern auch ein ethischer Begriff.

Da Bowles die Ueberzeugung gewonnen hat, dass Campbell seinen Essay nicht gelesen hat, legt er noch einmal in vier Sätzen seine Thesen, seine „Invariable Principles“ nieder. In dieser Fassung lauten sie:

„1. Works of nature, speaking of those more beautiful and sublime, are more beautiful and sublime than works of art; therefore more poetical. 2. The passions of the human heart, which are the same in all ages, and which are the causes of the sublime and pathetic in sentiment, are more poetical than artificial manners. 3. The great poet of human passions is the most consummate master of his art; and the heroic, the lofty, and the pathetic, as belon-

ging to this class, are distinguished. 4. If these premises be true, the descriptive poet, who paints from an intimate knowledge of external nature, is more poetical, supposing the fidelity and execution equal, not than the painter of human passions, but the painter of external circumstances in artificial life; as Cowper paints a morning walk, and Pope a game of cards!"

Unbeschadet dieser Grundsätze glaubt aber Bowles, dem Vorwurf seiner Gegner entgegentreten zu müssen, als habe er die dichterischen Leistungen Popes nicht gebührend gewürdigt. Was Pope an wirklicher Poesie hervorgebracht habe, sei von keinem mehr als von ihm selbst gelobt worden. Es sei aber doch eine Bestätigung seiner eigenen Theorie, wenn Campbell sage, dass Pope „glows with passion in the Epistle of Eloisa . . . and displays a lofty feeling, much above that of the satirist and the man of the world, in the prologue to Cato and his Epistle to Lord Oxford?" Hiermit gebe auch Campbell stillschweigend zu, dass „glowing passions and lofty feelings are much above those which distinguish the satirist and the man of the world".

Stellt diese Streitschrift eine Verteidigung der Grundsätze dar, die Bowles im X. Bande seiner Pope-Ausgabe niedergelegt hat, so steht doch unverkennbar im Vordergrund des Interesses die Frage, „whether images drown from what is beautiful and sublime in the works of nature, are more poetical than images drawn from art".

Wenn wir den Stand dieser Streitfrage bis zu dem Punkte, an dem wir angelangt sind, überblicken, so müssen wir Bowles wiederum das Zugeständnis machen, „he did fumble with the key of the enchanted garden", aber man kann auch wieder sagen, „he did

but fumble". Saintsbury, der ziemlich leichthin über die Tätigkeit Bowles' urteilt, kommt doch zu dem Schluss, „as it was, he was right in the main". Und wir glauben, wenn wir dem Probleme theoretisch nahe zu kommen suchen, zu einem ähnlichen Ergebnisse zu gelangen. Bei Bowles werden wir auch in dieser Streitfrage wieder vergebens nach einer Begründung sehen. Nichts derartiges hat er versucht, sondern einfach seine These als apodiktische Behauptung niedergelegt. Wo man ihm Werke der Kunst als poetisch entgegenhielt, räumte er diesen, wie es ja seinen Grundsätzen nicht widersprach, einen poetischen Wert ein, pflegte aber nachzuweisen, dass ein Werk der Kunst meistens dadurch poetisch erscheine, dass Erinnerungen an andere Bilder erweckt werden, die der Natur angehören und dass diese erst jenem Kunstprodukte Poesie verleihen. Somit beschränkt sich Bowles darauf, falsche Auffassungen zu widerlegen, ohne jedoch zu versuchen, seine eigene zu begründen So wie er seine Sätze aufgestellt hat, sind sie keine Analyse des Schönen oder Poetischen, sondern sie sind ein Programm, dessen Wert nicht nach seinem absoluten Wahrheitsgehalt bemessen werden darf, sondern nach der Wirkung, die es auf die Zeitgenossen auszuüben imstande war. Wenn es nun wahr ist, dass sich vor allen anderen Völkern bei den Germanen eine intensive Reaktion der Seele auf die Naturumgebung offenbart, so gebührt Bowles von vornherein das hohe Verdienst, den englischen Dichtern denjenigen Weg gezeigt zu haben, der ihrer Eigenart am besten entspricht.

Will man aber den Versuch machen, analytisch zu einer Entscheidung über die Kardinalfrage der Bowles-Campbell- und später Bowles-Byron-Contro-

verse zu gelangen, so muss man sich daran erinnern, dass es der alleinige Zweck der Poesie ist, einen seelischen Inhalt zur Empfindung zu bringen. Nicht in abstrakten Begriffen drückt aber der Dichter seine Gedanken aus, sondern er umschreibt sie bildlich; unwillkürlich schlägt dem echten Dichter die Reflexion in ein Bild um, und das Gefühl projiziert sich in einen Gegenstand der äusseren Natur.

„Le poète anime la fleur
Des rêves dont son âme est pleine,
Le parfum lui semble une haleine,
La goutte de roseau un pleur." [1])

Wenn also Bowles den Satz aufstellt, dass „all images drawn from what is beautiful and sublime in the works of nature, are more beautiful and sublime than images drawn from art", so müssen wir eine solche Fassung, die das Erhabene in die Natur selbst verlegt, ablehnen. Aber ein anderes ist es zu behaupten, dass die Natur der Beseelung weit fähiger ist als Werke der Kunst; man kann sagen, dass für uns moderne Menschen ein Artefakt der Beseelung schwer zugänglich ist. Du Prel [2]) bemerkt, dass Körners

„Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heitres Blinken?"

alle Poesie für uns verloren habe. Weil also für unsere Anschauung ein Artefakt nicht beseelt werden kann, vermeidet es der Dichter, ihn als Vergleichungsgegenstand zu benützen. Wenn Rückert den Himmel einen Brief nennt, in den Sternen den geheimnisvollen Inhalt, in der Sonne aber das grosse Siegel desselben sieht, so nennt das Du Prel mit Recht „nichts als einen trockenen Vergleich, bei dem alle Poesie in die

[1]) Sully Prudhomme, La Justice.
[2]) Dr. Karl Du Prel, Psychologie der Lyrik; Leipzig 1880.

Brüche geht". Haben wir mithin für gewöhnlich die Fähigkeit verloren, Artefakte zu beseelen, so ist damit aber nicht ausgeschlossen, dass es noch solche geben mag, welche so eng mit der Natur verknüpft sind, dass sie bestimmte Gefühle in uns auszulösen imstande sind. Hierher gehören vor allen Dingen Schiffe, historisch bedeutsame Bauwerke, besonders Ruinen. Gewiss ist es aber nicht ausgeschlossen, dass auch ein einfacher, von Menschenhänden gefertigter Gegenstand dem Dichter als bildlicher Ausdruck eines erhabenen Gefühles dienen kann. Zu den zahlreichen trefflichen Beispielen Campbells und später Byrons ist es unschwer, noch eine Menge anderer hinzuzufügen. So schildert Homer einen zum Kampf bereiten Helden in folgendem Bilde:

„...gleich einer Säul' und dem hochgewipfelten Baume
Stand er ganz unbewegt" (Ilias XIII, 437).

Das Bild des Spiegels kehrt vielfach wieder:

„Aus der Ströme blauem Spiegel
Lacht der unbewölkte Zeus" (Schiller, Klage des Ceres);

oder bei Mörike:

„Der Spiegel dieser treuen braunen Augen
Ist wie von innerm Gold ein Widerschein".
(Peregrina.)

Für Bowles wäre es nicht höchste Poesie, wenn Mörike sagte:

„Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche,
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe".

Aber gerade das Hufeisen, also doch gewiss ein

„object of artificial nature“ ist ein Gegenstand, dessen sich die Phantasie des Volkes schon lange bemächtigt hat, und selbst der moderne Mensch findet ein verlorenes Hufeisen noch ebenso gerne auf der Landstrasse wie auf dem Felde ein vierblätteriges Kleeblatt. Shakespeare hat Schuhe poetisch gemacht an einer der pathetischsten Stellen in seinen Werken, im ersten Monologe Hamlets:

„. . . a little month, or ere those shoes were old
with which she follow'd my poor father's body“.

Ist nicht das Kreuz für Millionen zum ergreifenden Symbol des Heiligsten und Erhabensten geworden?

Wie bei den Werken der Kunst, so gilt natürlich noch in viel höherem Masse bei diesen Erzeugnissen von Menschenhand der Grundsatz, dass sie, an sich unpoetisch, nur dadurch von einem poetischen Duft umkleidet werden, dass sie ein Gefühl verkörpern, wie es der wahre und tief empfindende Dichter auch in den trivialsten Gegenstand des Alltags verlegen kann, oder wie es durch Ideenverbindungen vielleicht seit Jahrhunderten schon mit dem Gegenstande unzertrennlich verknüpft ist.

In dem bisher Gesagten ist die Kritik der Bowlesschen Grundsätze bereits enthalten. Wir betrachten es als verfehlt, mit so bestimmten Werturteilen an Werke der Natur und Kunst herantreten zu wollen. Wenn Bowles behauptet, dass Wimpel und Segel eines Schiffes ohne Wind, Wogen und Sonne weiter nichts seien als „a strip of blue bunting“ und „a piece of coarse canvass on three tall poles“, so kann man ebensogut sagen, dass die lediglich materielle Schilderung der Natur tot ist und dass ein Marmorfelsen „an sich“ auch weiter nichts ist als ein Stück kohlensauren Kalkes. Damit wird die Tatsache keineswegs geleugnet, dass die einfache Betrachtung einer Blume

geeigneter ist, das empfängliche Gemüt mit dem Pathos des Schönen und Erhabenen zu erfüllen, als etwa die Betrachtung eines schön geschnitzten Stuhles. „Eine Rose und ein Mondschein erregen immer eine angenehme Empfindung, und was vermag nicht eine Palme“ schreibt Lehrs (Populäre Aufsätze aus dem Altertum), und Wordsworth konnte von sich sagen:

„To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that often lie too deep for tears“.

In diesem Sinne ist die einfache Schilderung der Natur poetischer als die eines Kunstgegenstandes. Ein festes Gesetz ist dies jedoch durchaus nicht. Die Konzeption eines „Faust“ oder eines „Hamlet“ ist auch eine Offenbarung, vor welcher der Mensch ebenso staunend und bewundernd steht, wie vor einem Werke der Natur. Immerhin aber erklärt diese Ueberlegung, warum die Naturschilderung der Beschreibung von Artefakten vorzuziehen ist. Eine glückliche Intuition wies Bowles nach dem richtigen Ziele, in der Formulierung seiner Sätze aber war er nicht glücklich. Der Dichter Bowles, „in seinem dunkeln Drange, war sich des rechten Weges wohl bewusst“, aber der Kritiker Bowles musste zu Widerspruch reizen und verwickelte sich so in endlosen Streit [1]).

---

[1]) Auch Beers in seiner „History of Romanticism in the Eighteenth Century“ ist der Ansicht, dass man eine solch schroffe Scheidung zwischen „natural objects“ und „objects of artificial life“ nicht machen dürfe. In einem höheren Sinne seien auch die Werke des Menschen nur ein Teil der Natur, so wenn Shakespeare sage:

„Nature is made better by no mean
But nature makes that mean; so over that art
Which you say adds to nature, is an art
That nature made: the art itself is nature“ (W. T. IV, 3).

Beers sucht anderswo die Gründe dafür, dass Pope unser Herz und unsere Phantasie nicht befriedigt. Sie liegen, meint er, nicht in seinen Stoffen, sondern im Dichter selbst, „in his imperfect sense of beauty and his deficiency in the highest qualities of the poet's soul“. Er erläutert dies an dem bekannten Zitat aus Cowpers Gedicht „To Mary“:

Die „Invariable Principles“ erfuhren eine Reihe von Entgegnungen. Campbell selbst erwiderte im „New Monthly Magazine“, dessen Herausgeber er war. Ein weiterer Angriff auf Bowles wurde im Juli 1820 in der „Quarterly Review“ veröffentlicht. Der Artikel war zunächst eine Besprechung der in jenem Jahre erschienenen „Anecdotes of Books and Men“ von Spence, eines Buches, das lange Jahre hindurch im Manuskript brach gelegen, nun aber auf einmal gleich zwei Herausgeber gefunden hatte [1]). Manche Verehrer Popes scheinen der Veröffentlichung dieser Erinnerungen mit einiger Unruhe entgegen gesehen zu haben, da sie fürchteten, es möchten vielleicht unerfreuliche Dinge aus dem Leben des Dichters berichtet werden [2]). Diese Befürchtungen haben sich aber als unbegründet erwiesen; Spences „Anecdotes“

„Thy needles, once a shining store,
For my sake restless heretofore,
Now rust disused and shine no more,
My Mary“,

dem er folgendes Bild aus Popes „Lockenraub“ gegenüberstellt:

„On her white breast a sparkling cross she wore
Which Jews might kiss and infidels adore“,

und er findet den Unterschied „in the feeling of the poet“. „Pope's couplet“, führt er aus, „is very charming, but it is merely gallantry, a neatly turned compliment, playful, only half sincere, a spice of mockery lurking under the sugared verse; while in Cowper's lines the humble domestic implement is made sacred by the emotions of pity, sorrow, gratitude, and affection with which it is associated“.

[1]) I. Anecdotes, Observations, and Character of Books and Men, collected from the Conversation of Mr. Pope, and other eminent Persons of his Time. By the Rev. Joseph Spence. Now first published from the original Papers, with Notes and a Life of the Author by Samuel Weller Singer. London 1820.

II. Observations, Anecdotes, and Characters of Books and Men. By the Rev. Joseph Spence. Arranged with Notes by Edmund Malone, Esq. London 1820.

[2]) „Not only had his own friends protested against their publication, ... but even some of the editors of Pope have vented their outcries against opening this box of Pandora.“ Quarterly Review, XLVI, July 1820, p. 403.

sind — obwohl als literarisches Produkt wertlos — eine reiche Fundgrube für den Pope-Biographen geblieben.

Der Verfasser des Artikels der „Quarterly Review" war Isaak Disraeli. Dieser Artikel war nicht bloss eine Besprechung von Spences „Anecdotes", sondern er beschäftigt sich auch mit den „Invariable Principles" von Bowles und greift sogar auf dessen „Observations on the poetic character of Pope" zurück. Den grössten Raum nehmen in diesem Teil des Aufsatzes die biographischen Streitfragen ein. Der Verfasser weist die Angriffe zurück, die von Bowles gegen die Persönlichkeit des Dichters geschleudert wurden und sucht sie an reichem Tatsachenmaterial zu widerlegen. Mit vernichtender Kritik beleuchtet er die Art und Weise, wie Bowles seiner Aufgabe als Biograph gerecht zu werden suchte. „Whenever the poet expresses an amiable feeling, Mr. Bowles writes a note to inform us, that he fears that Pope's feelings were the reverse of what he professed." Entrüstet darüber ruft er aus: „This is the very black art of Criticism; — reading the Lord's Prayer backwards" [1]). Beachtenswert sind die Ausführungen Disraelis über Bowles kritischen Standpunkt. Den Grundfehler von dessen Schriften findet er „in the absurd attempt to raise a ‚criterion of poetical talents'." Solche willkürlichen Normen, sagt er, widerstreben einem erfahrenen Kritiker. „In the contrast of human tempers and habits, in the changes of circumstances in society, and consequent mutations of taste, the objects of poetry may be different in different periods; pre-eminent genius obtains its purpose by its adaptation to this eternal variety" [2]). Unter diesen

[1]) a. a. O. p. 413.
[2]) ibid. p. 410.

Voraussetzungen sieht der Verfasser keinen Grund, warum Pope nicht neben Dante oder Milton gestellt werden könne. Habe er kein „Inferno" und kein „Paradise Lost" schaffen können, so sei es gerade so gewiss, dass Dante und Milton keinen „Lockenraub" hätten schreiben können. „Pope wrote to its last perfection the classical vein of English poetry":[1]) in diesem Satze kennzeichnet der Verfasser die literarische Bedeutung des Dichters; damit wollte er ihm aber auch zugleich das höchste Lob aussprechen. Dass bald nach des Dichters Tode eine Reaktion gegen diesen klassischen Geschmack einsetzte, findet er begreiflich, wenn er sich auch für die neue Richtung nicht begeistern kann. „Whenever any class, or any form of literature has touched its meridian, Art is left without progressive power; there are no longer inventors or improvers; excellence is neutralised by excellence, and hence a period of languor succeeds a period of glory. At such a crisis we return to old neglected tastes, or we acquire new ones which in their turn will become old; and it is at this critical period that we discover new concurrents depreciating a legitimate and established genius whom they cannot rival, and finally practising the democratic and desperate arts of a literary Ostracism"[2]). Der Verfasser glaubt aber nicht, dass diese in der Natur der Dinge begründete Geschmacksveränderung der Grösse Popes Eintrag tun könne. „The poet of our age, as well as of our youth, is one on whom our experience is perpetually conferring a new value; and Time, who will injure so many of our poets, will but confirm the immortality of Pope"[3]).

---

[1]) ibid. p. 433.
[2] ibid. p. 433.
ibid. p. 434.

Es ist ein durchaus impressionistischer Standpunkt, der diesen Erörterungen zu Grunde liegt. Der Verfasser lehnt jegliche allgemein gültige Norm für die ästhetische Würdigung eines Kunstwerkes ab. Daher sind ihm auch „Passion" und „Imagination", die man immer und immer wieder vom Dichter verlange, und die man bei Pope vermisse, wenig mehr als leere Schlagworte, während er andererseits Rhetorik und Didaktik in der Dichtung keineswegs vermissen möchte.

Nicht immer waren es rein sachliche Momente, die der Kritiker gegen Bowles ins Feld führte, so z. B., wenn er sich dessen „Invariable Principles" psychologisch so zu erklären sucht, dass sie dessen persönlichen Neigungen am besten entsprächen und dass sie im Grunde nichts anderes seien als „a sort of concealed egotism, a stratagem of self-love" [1]), oder wenn er von ländlichen Schriftstellern spricht, die oft Gefahr laufen, Entdeckungen zu machen, die nicht mehr neu sind, und die sich leicht einbilden, „that they have completed their journey, when they have only proceeded as far as they were able to go" [2]).

Vielleicht haben solche persönlichen Bemerkungen nicht am wenigsten dazu beigetragen, den etwas empfindlichen Bowles zu einer Entgegnung zu veranlassen. Der Titel seiner Erwiderung lautete: „A Reply to the Charges brought by the Reviewer of Spence's Anecdotes in the Quarterly Review for October 1820 [3]), against the last Editor of Pope's Works" [4]). Darin weist Bowles die Angriffe zurück, die er als Biograph erfahren hatte und sucht von neuem sein

[1]) ibid. p. 410.
[2]) ibid. p. 411.
[3]) Augenscheinlich irrt Bowles im Datum; der Artikel erschien bereits im Juli.
[4]) Enthalten im XVII. Bande der Pamphleteer (No. 33).

Urteil zu begründen; in einem Falle nimmt er auch ein unfreundliches Wort zurück, das er — weil er mit den Tatsachen nicht genau vertraut war — über Pope gesagt hatte. Wieder hat er sich darüber zu beklagen, dass seine Ausführungen falsch ausgelegt oder aber bewusst und böswilliger Weise übertrieben und verzerrt worden seien. Er gibt seiner Entrüstung hierüber umso schärferen Ausdruck, als er in Bezug auf den Verfasser des Artikels der Quarterly Review auf ganz falscher Fährte ist. Er glaubte nämlich, ein damals bekannter und mächtiger Kritiker, Octavius Graham Gilchrist, habe ihn geschrieben, ein Mann, mit dem er nicht auf freundschaftlichen Fusse stand. Unterdessen hatte aber auch der zu Unrecht provozierte Gilchrist erwidert in einem „Letter to the Rev. W. L. Bowles, in answer to a pamphlet recently published under the title of ‚A reply to an unsentimental sort of critic, the reviewer of Spence's Anecdotes' in the Quarterly Review for October 1820". Eine zweite Streitschrift desselben ist betitelt: „A Second Letter to the Rev. William Lisle Bowles, in answer to his Second Reply (printed in the Thirty-third Number of the Pamphleteer) to the Reviewer of Spence's Anecdotes in the Quarterly Review for October 1820. London 1820." Mittlerweile hatte nun auch Bowles seine Betrachtungen über den poetischen Charakter Popes veröffentlicht, die er, angeregt durch den Aufsatz in der Quarterly Review, bereits in seinem letzten Pamphlet in Aussicht gestellt hatte. Sein Titel lautet: „Observations on the Poetical Character of Pope, further elucidating the invariable Principles of Poetry etc." [1]). Damit verband er nun, veranlasst durch Gilchrists Pamphlete, eine „Sequel, in reply to Octavius Gilchrist". Aus Bowles' letzterer Schrift geht hervor,

[1]) Band XVII und XVIII (No. 34 und 35) des Pamphleteer.

wie er zu der Annahme gekommen war, dass Gilchrist der Verfasser des Artikels in der Quarterly Review gewesen sei. Eine zweite Besprechung von Spences Anecdotes war nämlich im Februar 1820 im London Magazine erschienen, und darin wurde Bowles nicht weniger angegriffen als in der Quarterly Review. Jener Artikel stammte aber zugestandenermassen von Gilchrist, den nun Bowles auch als den Verfasser des Artikels der Quarterly Review ansah.

Der erste Teil von Bowles' Erwiderung ist durchaus persönlicher Art, im zweiten zerpflückt er die kritischen Grundsätze seines Gegners, wobei er mit reichlichen Zitaten alles wieder auffrischt, was wir aus den früheren Schriften bereits kennen. Am Schlusse hält er, veranlasst durch Gilchrists „Zweiten Brief an Bowles" noch einmal mit diesem Manne Abrechnung.

Bowles ist auch in seiner schärfsten Polemik ritterlich und ehrlich. Allerdings merkt man ihm den etwas naiven und weltfremden Landpfarrer an. Um jedem Zweifel und jeder Unklarheit zu begegnen, zitiert er immer und immer wieder in langweiligster Ausführlichkeit seine früheren Sätze; in gleicher Weise führt er ganze Seiten aus Gegenschriften an, um ja nicht in den Verdacht zu kommen, er habe irgend eine Stelle aus dem Zusammenhang gerissen oder entstellt wiedergegeben. Empfindlich gegen jede Kritik, stürzt er sich übereifrig auf jede Gegenschrift, die erscheint, geht auf alle ihre Einzelheiten ein und freut sich kindlich, wenn es ihm gelungen ist, sie Punkt für Punkt zu widerlegen. Gegen Gilchrist fährt er allerdings schweres Geschütz auf. „I would here willingly have concluded every thing", beginnt er seine „Sequel in reply to Gilchrist", „but the reptile which first defiled the London Magazine is here again". Wenn er dann am Schlusse, wie üblich, für jegliches

harte Wort, das er etwa im Eifer gesagt habe, um Verzeihung bittet und in christlicher Demut sich gerne bereit erklärt, „to offer you the right hand of forgiveness", so möchte man ihn allerdings gerne für einen Heuchler halten. Er war es aber sicherlich nicht.

Gilchrist war anscheinend kein angenehmer Widersacher. Er hat in seinen Pamphleten die böse Kunst verstanden, „(to) perplex controversy by a subtle change of a word" [1]). In dem Streite mit Bowles behielt Gilchrist anscheinend das letzte Wort. Im Jahre 1821 veröffentlichte er noch einen dritten Brief: „A Third Letter to the Rev. W. C. Bowles concerning Pope's moral character: including some observations on that person's demeanour towards his opponents, during the recent controversy on that subject."

Wichtiger für uns als diese zahlreichen, jetzt vergessenen Pamphlete ist das Eingreifen Byrons in die Controverse. Bowles und Byron waren sich schon längst keine Fremde mehr; hat doch dieser bereits in den „English Bards and Scotch Reviewers" dem „maudlin prince of mournful sonneteers" ein unerwünschtes Denkmal gesetzt. Schon dort hatte er seinem Groll Ausdruck gegeben über Bowles' Pope-Ausgabe, denn es war ihm tief verhasst, dass darin alle kleinen Sünden des Dichters ans Tageslicht gezerrt wurden. Als dann die Pope-Controverse von Neuem entbrannte, verfolgte er diesen Streit von Ravenna aus mit grossem Interesse, und bereits am 4. November 1820 teilt er seinem Freund und Verleger John Murray mit, dass er Bowles antworten werde. Eine ordentliche Kampfesstimmung verrät sein Brief an Murray vom 19. November, wo er schreibt:

---

[1]) I. Disraeli, Quarrels of Authors, p. 77.

„Bowles must be bowled down: 'tis a bad match at Cricket, if that fellow can get any Notches at Pope's expense. If he once gets into Lord's ground, (to continue the pun, because it is foolish) I think I could heat him in one Innings.“ Am 10. Februar 1821 endlich konnte er in sein Tagebuch eintragen, dass er den Brief an Murray über Bowles' Pamphlete mit einigen Zusätzen versehen abgeschickt habe. Bereits am 16. Februar fragt er an, was Murray von seinen Briefen halte. Bald darauf sendet er einige Verbesserungen an ihn ab und schreibt voller Eifer (21. März 1821): „Whether I have made out the case for Pope, I know not; but I am very sure that I have been zealous in the attempt. If it comes to the proofs, we shall beat the Blackguards. I will show more imagery in twenty lines of Pope than in any equal length of quotation in English poesy.“ Am 21. April sandte er bereits einen zweiten Brief über Bowles an Murray ab, fügt aber hinzu, „that it is not like the former, and that I am not at all sure how much, if any, of it should be published“. Dieser zweite Brief wurde in der Tat erst im Jahre 1835 veröffentlicht. Er steht also ausserhalb unserer Controverse, steht auch an sich dem ersten Brief bedeutend nach.

Die lebhafte Teilnahme, mit der Byron den Pope-Streit verfolgte, erklärt sich aus dem Umstande, dass er seit seiner Jugend eine fast leidenschaftliche Bewunderung für die Popesche Muse an den Tag legte. In seinem Briefe an Murray vom 4. November 1820 gibt er seiner Freude darüber Ausdruck, dass die Quarterly Review die Partei des Dichters ergriffen habe, und hofft, sie möchte ihrer Ueberzeugung auch weiterhin treu bleiben; dann fährt er fort: „it is a sin, and a shame, and a damnation to

think that Pope! should require it — but he does. Those miserable mountebanks of the day, the poets, disgrace themselves and deny God, in running down Pope, the most faultless of Poets, and almost of men". Ein bemerkenswertes Urteil über Pope enthält Byrons Brief an Thomas Moore vom 3. Mai 1821: „As to Pope, I have always regarded him as the greatest name in our poetry. Depend upon it, the rest are barbarians. He is a Greek Temple, with a Gothic Cathedral on one hand and a Turkish Mosque and all sorts of fantastic pagodas and conventicles about him. You may call Shakespeare and Milton pyramids, if yon please, but I prefer the Temple of Theseus or the Parthenon to a mountain of burnt brick-work." Manchmal allerdings hat man das Gefühl, als ob Byrons Oppositionsgeist sich ein Vergnügen daraus mache, jetzt, wo Pope so stark angefeindet wurde, diesen über alle Massen zu preisen. Der folgende Erguss erweckt in seiner grotesken Uebertreibung durchaus diesen Eindruck: „Neither time, nor distance, nor age can ever diminish my veneration for him who is the great moral poet of all times, of all climes, of all feelings, and of all stages of existence. The delight of my boyhood, the study of my manhood, perhaps (if allowed to me to attain it) he may be the consolation of my age. His poetry is the book of life. Without canting and yet without neglecting religion, he has assembled all that a good and great man can gather together of moral wisdom clothed in consummate beauty. Sir Wm. Temple observes, ‚That of all the members of mankind that live within the compass of a thousand years, for one man that is capable of making a great poet, there may be a thousand born capable of making as great generals or ministers of state as any in story'. Here is a

statemans opinion of poetry; it is honourable to him and to the art. Such a ‚poet of a thousand years' was Pope. A thousand years will roll away before such another can be hoped for in our literature. But it can want them. He is himself a literature" [1]). Wenn man auch eine solche Stelle nicht gerade wörtlich zu nehmen braucht, so darf doch an Byrons aufrichtiger Bewunderung Popes nicht gezweifelt werden. Schon als Jüngling hat er ihr in seinen „English Bards and Scotch Reviewers" poetischen Ausdruck verliehen. Dort zieht er einen Vergleich zwischen der Poesie der Gegenwart und derjenigen früherer Zeiten:

„Then, in this happy Isle, a Pope's pure strain
Sought the rapt soul to charm, nor sought in vain;
A polished nation's praise aspired to claim,
And raised the people's, as the poet's fame." [2])

Geht somit aus direkten Bekenntnissen Byrons hervor, dass er ein glühender Verehrer Popes war, so weisen auch seine dichterischen Werke auf eine Geistesverwandtschaft der beiden Dichter hin. Die Dunciade hat dem jungen Byron das Muster zu seinen „English Bards and Scotch Reviewers" geliefert. Bis in die zwanziger Jahre hinein hat Byron die Gattung der Satire im Sinne Popes fortgeführt, so im „Fluch der Minerva" und im „Waltz". Seine geheimnisvollen Verserzählungen sind rhetorische Kunststücke im Geschmacke des 18. Jahrhunderts; ihre Romantik ist eine äusserliche Aufmachung wie bei Walpoles „Castle of Otranto" und wie später bei den wahnwitzigen und unmöglichen Gestalten der Viktor Hugoschen Dramen. Ebenso finden wir im „Prisoner of Chillon" („My hair is gray, but not with years, Nor grew it white In a single night, As men's have grown from

[1]) Pope's Works, edited by Ward (Globe edition), p. XLVII.
[2]) v. 109 ff.

sudden fears") zwar einen seltenen Wohllaut der Sprache und eine meisterhafte Handhabung des Verses; aber die ganze Darstellungsweise — ein vom Unglück heimgesuchter Mensch analysiert in einem langen Monologe seine Gefühle — erinnert lebhaft an Popes „Brief der Eloisa". Bekannt ist auch, dass Byron von seiner ersten Reise nach dem Orient ausser dem Manuskript des „Childe Harold" die „Hints from Horace" mitbrachte und sich nur schwer überreden liess, ersteren zu veröffentlichen, während er auf seine, ‚Hints from Horace" bekanntlich grosse Stücke hielt.

Wenden wir uns nun zu einer genaueren Betrachtung jenes ersten Briefes an John Murray vom 7. Februar 1821, der im März desselben Jahres veröffentlicht wurde und den Saintsbury „Byron's critical diploma piece" nennt. Sein genauer Titel lautet: „Letter to xxxx xxxxxx Esq. on the Rev. W. L. Bowles's Strictures on the Life and Writings of Pope".

Byron nimmt zum Anlass seiner Schrift den Umstand, dass ihm die streitenden Parteien zu wiederholten Malen die, wie er meint, gefährliche Ehre angetan haben, ihn zu zitieren. Dann geht er über zu einer Besprechung von Popes Charakter und zu der Darstellung, welche dieser durch Bowles erfahren hat. Er habe mit Erstaunen und Bedauern wahrgenommen, dass jener sein Talent einer solchen Aufgabe geliehen habe. Zunächst erhebt Byron gegen Bowles den Vorwurf, dass er parteiisch gewesen sei, und wirft sich selbst mit wortreichem Pathos zum Verteidiger von Popes Sitten auf. „Pope lived in the public eye from his youth upwards; he had all the dunces of his own time for his enemies, and, I am sorry to say, some, who have not the apology of dulness for detraction, since his death; and yet to what do all their

accumulated hints and charges amount? — to an equivocal liaison with Martha Blount, which might arise as much from his infirmities as from his passions, to a hopeless flirtation with Lady Mary W. Montagu, to a story of Cibber's; and to two or three coarse passages in his works. Who could come forth clearer from an invidious inquest on a life of fifty-six years?" Das primum mobile in England sei jetzt Heuchelei (cant), politische und poetische, religiöse und moralische Heuchelei, und in der Tat klinge ja dieser hysterische Abscheu vor den noch nicht einmal einwandfrei als wahr erwiesenen Liebesabenteuern des armen Pope sehr tugendhaft; aber jeder, der das Leben kenne, müsse darüber lachen, wenn man damit „a libertine sort of love" brandmarken wolle. Diejenigen aber, die auf eine vereinzelte Tatsache hin solche Anklagen erheben, müsse ein ernsthafter Mensch als Fanatiker oder Heuchler betrachten. Nach dieser Rechtfertigung Popes als Menschen wendet sich Byron zur Betrachtung von Bowles' „Invariable Principles of Poetry". Sie füllt zwei Drittel des ganzen Briefes und bildet dessen wertvollsten Bestandteil. Dass Bowles seine Grundsätze als „unveränderlich" bezeichnet, ist Byron ganz besonders verhasst. „What is there of human, be it poetry, philosophy, wit, wisdom, science, power, glory, mind, matter, life or death, which is ‚invariable'?" Nichts zeuge mehr von selbstgefälliger Ueberhebung als einem Pamphlet diesen anmassenden Titel zu geben. Byron greift nunmehr die Debatte über den „Stapellauf eines Schiffes" wieder auf, um den Nachweis zu erbringen, dass auch ein Schiff an sich ein poetischer Gegenstand sei. Die Poesie des Schiffes hänge nicht von Wind und Wellen ab, im Gegenteil übertrage es seine eigene Poesie auf die des Wassers und erhöhe da-

durch die letztere. Byron hatte ein gewisses sachliches Recht, bei diesem Bilde das Urteil Bowles' anzugreifen. In der Tat erscheint es unvereinbar zu sagen, dass die poetische Schönheit des Schiffes nicht von der Kunst, sondern von der Natur abhänge, und auf der andern Seite zuzugestehen, dass auch Gegenstände der Kunst poetisch seien. Wenn Gegenstände der Kunst poetisch sein können, so ist es doch ohne Zweifel ein Schiff in erster Linie. Byron kehrt nun Bowles' Behauptung einfach um. Nach ihm erhält das Meer die schönste Poesie vom Schiffe. Wohl sind Wogen, Winde und vor allem die Sonne hochpoetisch, „but if the waves bore only the foam upon their bosoms, if the winds wafted only the sea-weed to the shore, if the sun shone neither upon pyramids, nor fleets, nor fortresses, would its beams be equally poetical? I think not: the poetry is at least reciprocal". Was führe all die Tausende herbei, die dem Stapellauf eines Schiffes beiwohnten? „They might have seen the poetical ‚calm water' at Wapping, or in the London Dock, or in the Paddington Canal, or in a horse-pond, or in a slop-basin, or in any other vase. They might have heard the poetical winds howling through the chinks of a pigsty, or the garret window; they might have seen the sun shining on a footman's livery, or on a brass warming-pan." Byron glaubte wohl, hier schlagende Beispiele gefunden zu haben, um zu beweisen, dass auch Gegenstände der Natur recht prosaisch sein können. Dabei verfällt er in denselben Fehler, den Campbell schon begangen hatte: auch er scheint vergessen zu haben, dass Bowles von dem „Beautiful and Sublime in Nature" spricht, nicht von der Natur schlechthin. Dieser Rückfall in das alte Missverständnis ist gerade kein Beweis von Byrons kritischen Fähigkeiten. Ueber die Poesie des Meeres zu reden, hält er sich unter den

Dichtern besonders berufen, ist er doch, wie er sich mit nicht geringem Stolze rühmt, abgesehen von Walter Scott, Moore und Southey, mehr Meilen geschwommen, als irgend ein anderer Dichter jemals zu Schiff gefahren. Er gibt nun eine lebhafte, poetisch gefärbte Schilderung eines Sturmes bei Kap Sigeum; was diesem höchste Poesie verliehen hätte, das seien die zahlreichen griechischen und türkischen Schiffe gewesen, die der Sturm vor sich her trieb. „The sight of these little scudding vessels, darting over the foam in the twilight, now appearing and now disappearing between the waves in the cloud of night, with their peculiarly white sails, skimming along as quickly, but less safely than the sea-mews which hovered over them; their evident distress, their reduction to flattering specks in the distance, their crowded succession, their littleness, as contending with the giant element, which made our stout forty-four's teak timbers creak again; their aspect and their motion, all struck me as something far more „poetical" than the mere broad, brawling shipless sea, and the sullen winds, could possibly have been without them." So sei der Pontus Euxinus gewiss ein schönes Meer und der Hafen von Konstantinopel einer der prächtigsten, und doch werde er noch poetischer durch die zahlreichen Kriegsschiffe, besonders wenn diese in der Nacht in malerischer Weise beleuchtet würden. Und dies alles sei doch künstlich! Das Wasser erhöhe ohne Zweifel die poetischen Assoziationen, aber es schaffe sie nicht, und das Schiff bezahle diesen Dienst reichlich zurück. Das Wasser sei poetischer mit dem Schiffe und das Schiff zweifellos weniger poetisch ohne das Wasser. Aber auch ein Schiff, das im Dock liege, gewähre einen grossartigen und poetischen Anblick, und selbst ein altes Boot, das Kiel aufwärts auf ödem Sand liege,

sei ein poetischer Gegenstand. Im Gegensatz dazu sei eine grosse Sandebene oder eine weite ununterbrochene Wasserfläche ebenso langweilige Prosa wie nur irgend eines der jüngst veröffentlichten Pamphlete. Eine endlose Kette von Beispielen folgt nun, um die These zu erhärten, dass es „objects of art" gebe, die weit mehr poetisch seien als „objects of nature". Was mache Attika mehr poetisch, seine Natur oder die Akropolis, der Tempel des Theseus und all die übrigen glorreichen Denkmäler griechischer Kunst? Wo finde der Wanderer mehr Poesie, im Parthenon oder in dem Felsen, auf dem es stehe; in den Säulen des Kaps Colonna oder dem Kap selbst. Tausende von Felsen und Kaps seien weit malerischer als diese, aber die Kunst, die Säulen und die Tempel verleihen ihnen Poesie. Ohne sie wären jene Plätze unbeachtet und unbekannt. Bowles habe behauptet, dass die Pyramiden nur durch den Gedanken an endlose Wüsten poetisch seien. Was aber bleibe übrig, wenn man sich die Pyramiden aus der Wüste wegdenke? „Take away Stone-henge from Salisbury Plain, and it is nothing more than Hounslow heath, or any other uninclosed down." Einen besonderen Trumpf glaubt Byron durch Anführung von Werken der bildenden Kunst ausspielen zu können. „It appears to me that St. Peter's, the Coliseum, the Pantheon, the Palatine, the Apollo, the Laocoon, the Venus de Medicis, the Hercules, the dying Gladiator, the Moses of Michel Angelo, and all the higher works of Canova are as poetical as Mont Blanc or Mount Aetna, perhaps still more so, as they are direct manifestations of mind, and presuppose poetry, in their very conception; and have moreover, as being such, a something of actual life, which cannot belong to any part of inanimate nature, unless we adopt the

system of Spinosa, that the world is the Deity.“ Das stolze Venedig ist schön nicht durch seine Kanäle, sondern durch seine Prachtbauten. Möchte doch Wordsworth oder Southey oder irgend ein anderer unter den „naturals“ versuchen, die Sieben Hügel Roms poetisch zu verherrlichen. Man möge dann sehen, was schöner sei, ein solches Gedicht oder der gewöhnlichste Reiseführer, in welchem der Weg von St. Peter bis zum Kolloseum mit allem, was unterwegs zu sehen sei, beschrieben werde. Bowles habe die Poesie von Achilles' Schild bei Homer durch die darauf dargestellten Gegenstände erklären wollen. Was verleihe aber dem Speere Achills sein Interesse? und dem Helm und dem Panzer des Patroklus, der himmlischen Rüstung und den ehernen Beinschienen? Etwa die Beine, der Rücken, die Brust, die sie umschliessen? Dann wäre es ja viel besser gewesen, man hätte die alten Griechen und Trojaner nackt fechten lassen.

Nachdem Byron die Poesie der Kunstgegenstände aufgezeigt hat, sucht er nachzuweisen, wie wenig eine einfache Beschreibung der Natur poetisch sei. Eine genaue Schilderung sei überhaupt ausgeschlossen; auch hier müsse der Dichter eine Auslese treffen. Denn die Natur sei nicht verschwenderisch mit ihren Reizen; sie seien weithin zerstreut und müssten mit Sorgfalt ausgewählt und mit Schwierigkeit gesammelt werden. „Nature, exactly, simply, barely Nature, will make no great artist of any kind, and least of all a poet — the most artificial, perhaps, of all artists in his very essence.“ Die besten Bilder entnähmen die Dichter der Kunst. So sage man z. B. von einer Quelle, sie sei klarer als Glas. Mark Anton spreche nicht nur von dem Leichnam Cäsars, sondern auch von seinem Mantel. In der Bibel heisse es: Wer

kommt von Edom? mit farbigen Gewändern von Bosrah? Byron fasst seine Erörterungen zusammen in dem Satze: „Art is not inferior to nature for poetical purposes". Auf diese These versteift er sich hartnäckig und sucht sie, wie wir sahen, durch eine ganze Serie von Beispielen zu bekräftigen. Wenn wir uns diese jedoch genauer ansehen, so finden wir, dass ihre poetische Wirkung nicht auf Eigenschaften des Kunstgegenstandes selbst beruht, sondern auf den verschiedensten Gedankenverbindungen, die bei seinem Anblick erregt werden; den Naturobjekten hingegen, die Byron anführt, fehlen diese Assoziationen. Er will die Akropolis mit all ihrer Kunst und all den Erinnerungen, die sich mit ihr verknüpfen, vergleichen mit dem Felsen, auf dem sie steht, aber mit dem Felsen an sich, entblösst aller Erinnerungen. Ein solcher Beweis ist aber von vornherein verfehlt. Wer etwa ohne geschichtliche Kenntnisse über das eintönige Gelände von Waterloo schreitet, wird davon schwerlich einen bleibenden Eindruck empfangen; wem aber die grossen Ereignisse, die sich auf jenen Feldern abspielten, in blutigen Bildern heraufsteigen, dem wird jeder Baum und Strauch, jeder Weg und jede Hütte von der eindringlichsten Bedeutung sein. Wenn Byron aber gar einen poetischen Gegenstand der Kunst in Vergleich stellt mit einem Naturobjekt, das an sich mit trivialen oder hässlichen Assoziationen verknüpft ist, so beweist er damit, dass er Bowles vollkommen missverstanden hatte. Als Beispiel, wie oberflächlich Byrons Kritik häufig ist, diene folgende Stelle, die wohl auch mehr den Witz als das kritische Talent des Verfassers zeigen sollte: „Mr. Bowles makes the chief part of a ship's poesy depend upon the ‚wind': then why is a ship under sail more poetical than a hog in a high

wind? The hog is all nature, the ship is all art, ‚coarse canvass', ‚blue bunting', and ‚tall poles'; both are violently acted upon by the wind, tossed here und there, to and fro, and yet nothing but excess of hunger could make me look upon a pig as the more poetical of the two, and then only in the shape of a griskin". Ein gewisser Gehalt von Wahrheit ist den Beispielen Byrons nicht abzustreiten. Sie zeigen, wie sehr das grosse Gebiet der Kunst durch das Genie eines echten Dichters der poetischen Belebung zugänglich gemacht werden kann, und sie zeigen ferner, wie „der Stapellauf des Schiffes" oder das Bild des im sturmgepeitschten Meere umhergeworfenen Schiffes, wie eng Natur und Kunst miteinander verknüpft sind.

Byron schneidet nunmehr die andere wichtige Frage an, welcher Dichter höher zu stellen sei, derjenige, der die Natur oder derjenige, der Sitten und Gebräuche der Zeit beschreibe. „To the question, whether the description of a game of cards be as poetical, supposing the execution of the artists equal, as a description of a walk in a forest, it may be answered, that the materials are certainly not equal; but that the artist, who has rendered the game of cards poetical, is by far the greater of the two." Eine Einteilung der Dichtungen in Gattungen hält er für willkürlich. Wäre die Gattung bei der Beurteilung eines Dichters entscheidend, so müsste Pope einem Hughues und einem Fenton, die beide Tragödienschreiber waren, nachstehen; Petrarka, der nur Sonetten verfasste, müsste hiernach ebenfalls einen höchst bescheidenen Platz in der italienischen Literatur einnehmen. Alle diese Beispiele sind natürlich ganz verfehlt, denn es ist Bowles nie eingefallen, einen schlechten Tragödiendichter über einen guten Sonettendichter zu

stellen. Weiterhin lässt es Byron so scheinen, als ob der Wert einer Dichtung nur von der Ausführung abhänge, dass also sowohl Inhalt wie Gattung für die Beurteilung gleichgültig seien. Es wäre aber ein Irrtum, wenn man nun glaubte, Byron selbst habe auf den Stoff keinen Wert gelegt und es sei ihm nur auf die Ausführung angekommen. Gerade er wusste sehr gut, dass es Stoffe gibt, die derart mit trivialen oder hässlichen Assoziationen verknüpft sind, dass sie für die Poesie gänzlich ungeeignet sind. Er selbst ist es ja gewesen, der Wordsworths hochherzigen „Peter Bell", der einen Menschen auf den Pfad der Tugend zurückbringt, so lächerlich gemacht hat. Die Geringschätzung Popes erklärt sich Byron durch „a false idea of the dignity of his order of poetry, to which he has partly contributed by the ingenuous boast:

„That not in fancy's maze he wandered long,
But stoop 'd to truth and moralized his song."

Byron meint, der Dichter hätte schreiben sollen „rose to truth" und fügt hinzu: „In my mind the highest of all poetry is ethical poetry, as the highest of all earthly objects must be moral truth" — ein merkwürdiger Widerspruch zu der eben erst ausgesprochenen Behauptung, dass nur die Ausführung den Wert der Dichtung bestimme. Aber bei diesem einen Widerspruch bleibt es nicht. Byron spottet über diejenigen, welche vom Dichter vornehmlich „imagination" und „invention" verlangen: „An Irish peasant with a little whiskey in his head will imagine and invent more than would furnish forth a modern poem", was also wieder auf dasselbe hinauskommt, was er früher gesagt hat, dass nur die Ausführung den Wert einer Dichtung ausmacht. Dann fährt er aber fort: „If Lucretius had not been spoiled by the Epicurean system, we should have had a far superior

poem to any now in existence. As mere poetry, it is the first of Latin poems. What then has ruined it? His ethics. Pope has not this defect; his moral is as pure as his poetry is glorious.“ Mithin lässt er die Ethik von entscheidendem Einfluss auf den Wert der Dichtung sein. Bei einer solchen Logik mochte wohl Saintsbury mit Recht fragen: „What on earth has Ethic to do with Execution, except that they both occur in the dictionary under E?“ [1]).

Die folgenden Erörterungen sind wieder biographicher Natur. Byron verteidigt Pope gegen den Vorwurf des Neides. Er zieht dann einen Vergleich zwischen den Charakteren Popes uud Cowpers, der ja von Bowles so oft erwähnt werde, und findet, dass man Pope Dinge als Sünde angerechnet habe, die man bei Cowper nie erwähnt habe.

Beim Namen Cowpers fällt Byron eine Stelle aus dessen Werken ein, die er als ein treffliches Beispiel für die Richtigkeit seiner Grundsätze in einer Anmerkung anführt. Es ist die bekannte Stelle in dem Gedichte „To Mary“:

„Thy needles, once a shining store,
For my sake restless heretofore,
Now rust disused, and shine no more,
My Mary.“

Diese Stelle, führt Byron aus, enthält „a simple, household, ‚indoor‘, artificial and ordinary image; I refer Mr. Bowles to the stanza, and ask, if these three lines about needles are not worth all the boasted twaddling about trees, so triumphantly requoted? and yet in fact what do they convey? A homely collection of images and ideas, associated with the darning of stockings, and the hemming of shirts, and the mending of breeches; but will any one deny that they

[1]) History of Criticism, III, 281.

are eminently poetical and pathetic as addressed by Cowper to his nurse"?

Der Rest des Aufsatzes besteht in einer begeisterten Lobrede auf Pope. Von dessen Gegnern sagt er: „They have raised a mosque by the side of a Grecian temple of the purest architecture, and, more barbarous than the barbarians, from whose practice I have borrowed the figure, they are not contended with their own grotesque edifice, unless they destroy the prior and purely beautiful fabric which preceded, and which shames them and theirs for ever." Er habe, gesteht er, den Namen dieses berühmten und unerreichten Mannes immer geliebt und geehrt, weit mehr als seinen eigenen armseligen Ruhm: „There can be no worse sign for the taste of the times than the depreciation of Pope." Keiner komme ihm als „ethical poet" gleich, also in der höchsten Gattung, in der Wahrheit und Weisheit mit der Poesie in Einklang gebracht seien. Byron will Pope nicht so hoch wie Shakespeare und Milton stellen, aber nahe an sie heran, wie ihn ja auch sein Feind Warton unmittelbar nach ihnen gestellt habe. Um eine Vorstellung zu geben von der ausserordentlichen Verehrung, die Byron für Pope hegte, führen wir noch den Schluss seines Briefes an: „If any great national or natural convulsion could or should overwhelm our country in such sort, as to sweep Great Britain from the kingdoms of the earth, and leave only that, after all the most living of human things, a dead language, to be studied and read, and imitated by the wise of future and far generations, upon foreign shores; if your literature should become the learning of mankind, divested of party cabals, temporary fashions, and national pride and prejudice; an Englishman, anxious that the posterity of strangers should

know that there had been such a thing as a British Epic and Tragedy, might wish for the preservation of Shakespeare and Milton; but the surviving world would snatch Pope from the wreck, and let the rest sink with the people. He is the moral poet of all civilization; and as such, let us hope that he will one day be the national poet of mankind. He is the only poet that never shocks, the only poet whose faultlessness has been made his reproach. Cast your eyes over his productions; consider their extent; and contemplate their variety: pastoral, passion, mock-heroic, translation, satire, ethics, — all excellent and often perfect. If his great charm be his melody, how comes it that foreigners adore him even in their diluted translations?"

In einer längeren Nachschrift behandelt Byron noch einmal einen biographischen Punkt. Seine Erörterungen laufen darauf hinaus darzutun, dass Pope nie um pekuniärer Interessen willen geschrieben habe.

Byron hat diesen Brief augenscheinlich mit grosser Liebe zur Sache geschrieben. Dass er allerdings seinen Gegner halb spasshaft nehmen und von oben herunter behandeln wollte, geht aus dem Motto[1]), geht ferner aus seinen Briefen hervor und tritt an verschiedenen Stellen des Essays zu Tage, wo Byron, um der Paradoxie willen und um damit zugleich seinen Gegner lächerlich zu machen, manche Behauptung wagt, die man ruhig als gedankenlos bezeichnen darf. Widersprüche konnten wir an verschiedenen Stellen aufzeigen und selbst in der Beurteilung Popes schwankt Byron, indem er ihn das eine Mal über Shakespeare und Milton stellt, das andere Mal ihn unmittelbar nach diesen folgen lassen will. Sein Versuch zu beweisen,

[1]) „I 'll play at Bowls with the Sun and the Moon." Old Song. „My mither 's auld, Sir, and she has rather forgotten hersel in speaking

dass „art is as poetical as nature“ muss als verfehlt betrachtet werden. Byron erfasste nicht die Bedeutung der Bowlesschen Grundsätze, deshalb argumentierte er oberflächlich. Er rechtfertigt Goethes Wort: „In der Reflexion ist Byron ein Kind.“ Indessen lässt der poetische Schwung der Sprache auch heute noch diesen Essay als lesenswert erscheinen. Byron war zudem ein gewandter „debater“; eine gewisse kecke „Nonchalance“ und eine ehrliche Entrüstung über alles, was „cant“ heisst — und Byron witterte diesen „cant“ auch in den Angriffen auf Pope — verführen den Leser leicht dazu, die Schwäche von Byrons Position zu übersehen.

Bowles Antwort auf diesen Brief ist datiert: Bremhill, 14. April 1821. Sie besteht aus zwei Briefen, die aber inhaltlich zusammengehören[1]). Wie der Titel schon angibt, handeln diese beiden Briefe fast ausschliesslich über die eine Frage, ob „images drawn from the Beautiful and Sublime in Nature“ oder solche „drawn from the Works of Art“ poetischer seien Neue Gesichtspunkte tauchen indessen nicht auf, denn im grossen Ganzen besteht der Inhalt der Briefe einfach darin, dass die von Byron angeführten Beispiele aufgegriffen und im Einzelnen durchgesprochen werden. Wieder schickt Bowles, um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen, eine Wiederholung seiner „Invariable Principles“ voraus, wie er sie bereits in seiner

to my Leddy, that canna weel bide to be contradickit (as I ken naebody likes it, if they could help themsels).“ Tales of My Landlord: Old Mortality.

[1]) So wie die Arbeit jetzt vorliegt, trägt sie den umfangreichen Titel: Two Letters to the Right Honourable Lord Byron, in answer to his Lordship's Letter to ×××× ××××××, on the Rev. W. L. Bowles's Strictures on the life and writings of Pope: more particularly on the question, Whether Poetry be more immediately indebted to what is Sublime or Beautiful in the Works of Nature, or the Works of Art? Motto: „He that plays at Bowls, must expect Rubbers“. Old Proverb. „Naturem expellas Furca, tamen usque recurret“.

ersten kritischen Schrift im X. Bande seiner Pope-Ausgabe niedergelegt hat, und wieder erscheint das Lieblingsbeispiel aller Kritiker, „the launching of a ship". Nicht weniger als zwanzig Seiten verwendet Bowles dazu, die Bemerkungen Byrons über diesen Stapellauf zu widerlegen; an zahlreichen Beispielen weist er ferner die hohe Poesie des Meeres nach, auch wenn es nicht von Schiffen belebt ist. „What can be more sublime than this verse of the Psalmist: ‚If I take the wing of the morning, and dwell in the Uttermost Parts of the Sea, even there shall thy hand lead me'." Den zweiten Brief eröffnet eine Betrachtung von „Mrs. Unwin's Needle", die Byron in einer Anmerkung erwähnt hatte. Man kann an diesem Beispiel einigermassen verfolgen, zu welcher Lächerlichkeit geradezu eine wörtliche Anwendung der Bowlesschen Grundsätze führen kann. „A tree, any tree is, per se, quoad tree, more poetical than any, needle, quoad needle", behauptet Bowles, was natürlich eine Binsenwahrheit ist. Bowles meint nun aber, es sei gar nicht die Nadel, welche die Poesie ausmache, sondern die Gefühle, die im Dichter bei ihrem Anblick erwachen. „The needles were associated in my ideas with the loss of a beloved companion, never to be seen more upon earth, and Cowper's solitary and desolate heart, when he beheld the humblest relic of her domestic cares." Es muss jedoch betont werden, dass die Gefühle allein die Poesie nicht ausmachen, sonst hätte sie der Dichter am besten einfach beschrieben. Gerade darin liegt die tiefste Poesie, dass es der Dichter verstanden hat, diesen reichen Gefühlsinhalt mit einem so einfachen und an sich belanglosen Gegenstande zu verknüpfen. Gerade an einem solchen Beispiele ist einleuchtend, wie gleichgültig der Gegenstand sein kann, und wie viel für die

poetische Gestaltung dem Genius des Dichters vorbehalten ist. Nachdem Bowles alle Beispiele Byrons durchgesprochen und widerlegt hat, bringt er am Schlusse seine Siegesfreude, die sich im Essay selbst hin und wieder mit unbeholfenem Humor durchbricht, noch einmal frohlockend zum Ausdruck: „So, my Lord, the airy style, the pleasant stories, the delightful pictures, the brilliant imagery, of your publication, are as beautiful as they are baseless; because, on the least touch of argumentative examination, they are reduced to nothing." Er glaubt, dass nunmehr eine Entstellung seiner Grundsätze ausgeschlossen sei, und so hofft er, die Controverse mit diesem Briefe beendigt zu sehen, eine Hoffnung, die sich schwerlich erfüllen konnte und die sich in der Tat nicht erfüllte. Byron selbst konnte sich über die Behandlung in diesem Briefe nicht beklagen. Bowles hatte ihm gegenüber das Gefühl der Ueberlegenheit und behandelte ihn gerade deshalb mit grosser Milde und Höflichkeit. Was aber die Gegenkritik wiederum herausfordern musste, ist die übertriebene Betonung von Theorien, die zweifellos in ihren Grundgedanken Wahres enthalten und, auf Pope angewandt, sicherlich richtig sind, die aber trotzdem eine uneingeschränkte Allgemeingültigkeit nicht beanspruchen können.

Auf Byron machte der Brief, wie wir aus seiner Korrespondenz ersehen können, einen guten Eindruck, wenn er sich auch von der Richtigkeit der Grundsätze nicht überzeugen konnte. In einem Briefe an Murray von 14. Mai 1821 bittet er diesen, „to thank him (Bowles) in my name for their (der Briefe) candour and kindness". Er hätte leicht darauf antworten können, meint er in einem späteren Briefe (14. Juni, an Murray), fürchte jedoch, es möchte dann wieder zu langen Debatten kommen, „in the course of which

I should perhaps lose my temper, which I would rather not do with so civil and forbearing an antagonist". In demselben Sinne äussert sich Byron auch seinem Freunde Moore gegenüber. Später fordert er Murray auf, seinen zweiten Brief an Bowles nicht zu veröffentlichen, ohne dass dieser ihn zuvor gesehen hätte, und vor allem alles Persönliche zu streichen.

Byrons kritische Ansichten erfuhren auch noch von anderer Seite eine Zurückweisung. Im Jahre 1821 erschien als letzter Artikel des Pamphleteer (Nr. XXXVI) ein „Letter to the Right Hon. Lord Byron, protesting against the immolation of Gray, Cowper, and Campbell, at the Shrine of Pope", dessen Inhalt aus dem Titel bereits ersichtlich ist. Der Verfasser wendet sich gegen Byrons kritische Paradoxien, ohne jedoch Bowles' Grundsätze sich zu eigen zu machen, und nimmt sich sodann mit besonderer Wärme Cowpers an, den er als Menschen und Dichter weit über Pope stellt. Dieser Aufsatz ist „Fabius" gezeichnet.

Byron blieb auf beide „Briefe" die Antwort schuldig. Trotzdem erfüllte sich keineswegs Bowles' Hoffnung, dass der Streit nunmehr beendet sei.

Im Jahre 1824 erschien eine neue Ausgabe von Popes Werken. Sie wurde besorgt von William Roscoe (1753—1831), einem angesehenen Banquier aus Liverpool, der auch literarische Neigungen hatte und dessen „Life of Lorenzo de' Medici" Anerkennung gefunden hat. Bekanntlich hat ihm Washington Irving in seiner Skizze „Roscoe" (Sketchbook) ein ehrenvolles Denkmal gesetzt. Mit seiner Pope-Ausgabe hat er jedoch keine Lorbeeren geerntet. „The next edition of Pope", so lesen wir darüber in der Elwin-Courthopeschen Ausgabe, „. . . , was superintended by Roscoe . . . . He barely contributed a single illustrative note, his criticisms are platitudes, and his vindications of

Pope a tissue of blunders. He was misled by his credulous faith in his hero, by the rashness with which he imposed his own guesses for facts, and above all by his want of penetration and research. His half-knowledge was worse than ignorance“ [1]). Roscoe warf sich in dieser Ausgabe zu einem begeisterten Verteidiger Popes auf und unterzog dabei Bowles' Tätigkeit einer scharfen Kritik. Dessen Antwort liess nicht lange auf sich warten. Schon zu Beginn des Jahres 1825 erschien „A final appeal to the Literary Public“ [2]). Diese Schrift besteht aus sechszehn Briefen auf nicht weniger als 159 Seiten. Ein Freund des Verfassers hatte Roscoes Ausgabe durchgegangen und teilt nunmehr Bowles in verschiedenen Briefen alles mit, was auf ihn Bezug hat, um ihm Gelegenheit zu geben, seinen Standpunkt zu rechtfertigen. Die übrigen Briefe enthalten jeweils Bowles' Antwort. Der erste Teil enthält die Erörterung biographischer Streitfragen; hauptsächlich handelt es sich dabei um die zweideutige Rolle, welche Pope bei der angeblich unberechtigten Veröffentlichung seines Briefwechsels durch den Buchhändler Curll gespielt hat. Den grösseren Teil des Pamphlets nehmen wieder die alten Streitfragen ein; immer und immer wieder zitiert der Kritiker seine früheren Behauptungen, „that all images drawn from what is beautiful and sublime in the works of Nature, are more beautiful and sublime than any images from Art. In like manner, those Passions, which belong to Nature in general, are more adapted to the Higher order of poetry,

---

[1]) Elwin-Courthope, I, p. XXIV.

[2]) Der ausführliche Titel lautet: „A final appeal to the Literary Public in Reply to certain observations of Mr. Roscoe, in his Edition of that poet's works, to which are added Some Remarks on Lord Byron's Conversations as far as they relate to the same subject and the author. In letters to a Literary Friend“.

than incidental and transient Manners"; und weiterhin: „Let me not be considered as asserting that the subject alone constitutes poetical excellency. The execution is to be taken into consideration at the same time." Um diese Punkte dreht sich wieder der ganze Streit, und man muss Bowles zugestehen, dass er seinen Standpunkt allen Anfechtungen gegenüber mit Geschick zu vertreten weiss und seine dogmatisch formulierten Sätze bis zum Schlusse aufrecht erhält. In die Einzelheiten der Debatte einzugehen, wäre aber an dieser Stelle nutzlose Wiederholung.

Es erübrigt uns noch, einen längeren Artikel zu erwähnen, der ebenfalls im Jahre 1825 in der Quarterly Review (No. LXIV) erschienen ist. Er stammt aus der Feder Disraelis, was wir daraus schliessen, dass der Verfasser auf den im Jahre 1820 in derselben Zeitschrift erschienenen Aufsatz als auf seinen eigenen Bezug nimmt (p. 278). In seinem letzten Artikel bespricht der Verfasser die Pope-Ausgaben, die seit dem Tode des Dichters erschienen sind; er wendet sich alsdann zu Bowles, dessen Verhalten gegen den Dichter er einer scharfen Kritik unterzieht. In eingehender Untersuchung weist er all die schweren Vorwürfe zurück, die man Pope als Menschen gemacht hat. Sodann bespricht er die einzelnen Werke des Dichters. Unberührt von den neuen Strömungen in der englischen Literatur, gibt er sich als einen eifrigen Verehrer Popes zu erkennen. Der Schluss des Aufsatzes ist allerdings überraschend und beweist, dass trotz aller Feindseligkeit, die der Verfasser gegen Bowles an den Tag legt, er sich doch dem Einflusse dieses bedeutenden Kritikers nicht entziehen kann. Wenn wir Sätze lesen, wie diesen: „The two higher orders of poetry, the epic and dramatic, he (Pope) left entirely untouched" (p. 310), oder den folgenden:

„All these qualities .... do not prove that he was capable of the highest efforts of poetic genius ... It is therefore high, perhaps the very highest in the second class, that we rank the poetic genius of Pope“ (p. 311), so möchten wir glauben, einen Aufsatz von Bowles vor uns zu haben. Wie dieser erkennt nun auch Disraeli verschiedene Gattungen an, die eine poetisch höher stehend als die andere, während er früher in impressionistischer Weise jedes einzelne Werk nach seiner Eigenart beurteilt wissen wollte.

Als Erwiderung auf Bowles' „Final Appeal“ erschien noch in demselben Jahre „a feeble disingenious pamphlet“ von Roscoe [1]), worauf Bowles noch im Jahre 1825 mit seinen „Lessons in Criticism to William Roscoe, Esq.“ antwortete. Damit endete die Pope-Controverse.

Sie hat unsere Betrachtung über die Schwelle des neuen Jahrhunderts weit hinausgeführt; zeitlich umspannt sie eine der bedeutungsvollsten Perioden der englischen Literatur. Wordsworth machte uns unterdessen mit den armseligen Existenzen der Landstrasse vertraut, führte uns in das Gemütsleben des Kindes ein und beschrieb mit Begeisterung, aber in schlichter Sprache, die landschaftlichen Reize seiner Heimat. Mit seltenem Wohllaut und üppiger Phantasie zauberte Coleridge seine Spukgestalten hervor, während Walter Scott die Helden der Vorzeit aus ihren Gräbern weckte. Byron leuchtete ohne Furcht — auch ohne Ehrfurcht — mit greller Fackel in die Geheimnisse von Schlössern und Palästen. Weltentrückt sang Shelley von seinen Träumen und Idealen.

[1]) Elwin and Courthope, Pope-Ausgabe I, p. XXIV. Die Streitschrift selbst war uns nicht zugänglich, auch nicht die „Lessons in Criticism“.

In dieser Hochflut neuer Erscheinungen musste Pope untergehen. Zwar hat er auch im neunzehnten Jahrhundert noch eifrige Verteidiger gefunden. Hazlitt[1]) schätzt ihn hoch, Thackeray[2]) nennt ihn unter den ersten Dichtern seines Volkes. Die neue Ausgabe seiner Werke, die von Elwin und Courthope veranstaltet wurde, ist ein Musterwerk hingebenden Fleisses und ein neuer Beweis, in welchem Ansehen Pope auch heute noch steht. Anders urteilen über ihn Matthew Arnold[3]), Leslie Stephen[4]) und Beers[5]).

Wie immer aber heute der englische Kritiker sich zu dem Dichter stellt: er hält sich ebenso fern von der übertriebenen Verherrlichung eines Byron, wie von den giftgeschwollenen Anrempelungen eines Dennis. Der Verehrer Popes wird in ihm zwar noch immer einen grossen Dichter erblicken, der einer ganzen Literatur ihr eigentümliches Gepräge verliehen hat, aber er wird nicht darüber hinwegsehen können, dass Pope — ganz im Gegensatz zu Shakespeare — schon lange aufgehört hat, lebendig auf die Geister zu wirken. Viele allerdings sehen heute in ihm — wie schon Warton und Bowles — mehr den Literaten als den Dichter, mehr den Virtuosen als das Genie.

---

[1]) Lectures on the English Poets.
[2]) The English Humourists of the Eighteenth Century.
[3]) Essays in Criticism, 2nd series.
[4]) Alexander Pope, in „English Men of Letters".
[5]) History of Romanticism in the Eighteenth Century.

Ich, Rudolf Kahn, wurde geboren zu Emmendingen am 24. August 1886 als Sohn des Abraham Kahn und seiner Ehefrau Karolina geb. Ettlinger. Von Ostern 1892 bis Sept. 1895 besuchte ich die Volksschule meiner Vaterstadt, von da ab die Grossh. Realschule Emmendingen, wo ich im Sommer 1901 die Abiturientenprüfung ablegte. Dann trat ich in die Obersekunda der Grossh. Oberrealschule Freiburg i. B. ein. Im Juli 1904 erhielt ich mein Maturitätszeugnis. Vom 1. Oktober 1904 bis 1. Oktober 1905 diente ich als Einj.-Freiwilliger im 5. Bad. Inf.-Reg. Nr. 113. Sodann liess ich mich an der Universität Heidelberg immatrikulieren, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Ich setzte meine Studien fort in Freiburg i. B. und in Columbia, Mo. (Vereinigte Staaten von Nordamerika). Im Frühjahr 1910 machte ich das Staatsexamen für das höhere Lehrfach und trat in den badischen Schuldienst ein. In Freiburg besuchte ich Vorlesungen und Seminarübungen bei den Herren Professoren und Dozenten: † Wetz, Baist, Kluge, Thurneysen, Levy, Haas, Rickert, Eckhardt, Paufler, Binder; in Heidelberg bei: Hoops, Neumann, Schneegans, Vossler, † Osthoff, Windelband und Lektor Strachan; in Columbia, Mo. bei Fairchild, Belden, Weeks und Ramsay.